

# أقدم لك... يان بودريار

< تأليف >

كريس هوروكس

زوران جيفتك

< ترجمة >

حمدي الجابري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ..

# چان بودريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيفتك

ترجمة

حمدي الجابري

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥



المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جيڤتاك

- حمدي الجابري

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب:

**Baudrillard**

**By: Chris Horrocks**

**& Zoran Jevtic**

**Icon Books**

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلالية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084



---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

## مقدمة

### بقلم المراجع

«أقدم لك... هذا الكتاب!»

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك...!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رئيسى رواق يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر. وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية... ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الخالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مخادع؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدى» يحطم كل شىء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتليفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ؛ ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنيعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطر على أحد البنوك...؟! وهل التحرر الجنسى كارثة؟! وما الاستهلاك للفهم...؟! وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية... إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخمة ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء

اختلاف النقاد فى تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحى لفترة ما بعد الحداثة ،  
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب فى آراء النقاد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة  
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة  
المقالات فى الصحف والمجلات بعد ، وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً .  
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثانى بعنوان « ذكريات  
هادئة » عام ١٩٨٧ ، وتساءلت صحيفة الجاردن ان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبى جاء  
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيرى ؟ !

سوف نترك لك - عزيزى القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذى يفلت من  
كل تقييم ... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك .. »

إمام عبدالفتاح إمام

## جان بودريار: أهو رجل مخادع أم زئفالى؁ أم أنه محطم التماثل ؟

ربما كان الأمر كما وضحه الناقد الماركسى دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الوثنية الجديدة لرجل ذى فكر مهيم؁ حتى باتت تلك القصة نذيراً لظهور عقيدة جديدة .



لقد تغيرت على  
نحو واضح وجذرى آراؤه  
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن  
قضايا الاستهلاك الجماعى والإعلام  
واجتمعت بشكل عام بينه منذ حركة الستة  
السياسى التى حدثت فى فرنسا عام ١٩٦٠  
حتى الدور الذى أصاب العالم فى حتمية  
التسعينيات من القرن العشرين .

بدأ ذلك من موقفه النقدي ذى الشراعة  
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة . ثم مرت عبر مجموعة من  
الصدمات والمناظرات مع التحليل النفسى Psychoanalysis ، وعلم  
الاجتماع Sociology ، وعلم العلامات أو الإشارات Semiology . وحتى  
مع الماركسية Marxism نفسها . حتى وصوله إلى رفضه للنظرية  
وبديلها بما أسفر عن نظرة متساوية للعالم .

تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه رَوَّاعٌ وغامض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومتردداً، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسي بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالابتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقهم  
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس  
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق  
إزاء شهرته وذباب صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى  
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك في مكانته  
بوصفه مثقفاً «جادا».

أكاديمية



فى نهاية الأمر، إنه جان  
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن  
ليسبب كل هذا الإزعاج  
للشهر؟

أنا لا أعتقد أننى  
فيلسوف. ربما كنت كاتباً  
أخلاقياً، ولكننى قبل كل شىء  
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع  
حتى منتصف حقبة الثمانينيات، فإنه سيكون من  
عدم الحكمة أن نصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير  
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة  
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالنقاد  
المفكر فيما ينطبق على الفترة التى اعتنق  
فيها الماركسية، والمفكر المأساوى على  
الفترة اللاحقة عندما تجاوزت كتاباته  
جميع الحدود والأعراف.

إننى مثل ملاح  
ذى رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.

## نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

ولدت في رايمز Rheims

بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرة بعد الأزمة الكبرى الأولى  
التي تعرضت لها الحداثة وهي الانهيار المالي الذي وقع  
في وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من  
المزارعين. وكان والداه  
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة  
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة  
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودي  
جان بول سارتر Jean Paul Sartre  
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها  
«الأزمة المعاصرة» Les Temps Mod-  
erns بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛  
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان في مدرسة  
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل  
أن يتخصص في علم الاجتماع. ولقد  
التحق بالجامعة في باريس متأخراً  
كمساعد المعاوين، وأكمل في عام  
١٩٦١ رسالته في علم الاجتماع.

إن المجتمع الحديث ينتج  
علاقات زائفة بين أفراده.



لا يمكننا التغلب  
على هذا سوى بأن نعيش  
ونجرب الوجود وليس  
باللجوء إلى ماهية الإنسان  
وجوهره.



يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» Critique of Everyday Life (١٩٥٨) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم ينهج بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.



## ثورة فى الحياة اليومية



## الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا جديدة في طريقها للظهور، فرنسا قائمة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكار الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل يوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل طورت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد

التناقضات بين الطبقات على ضوء

علاقات الإنتاج عن طريق التحليل

الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات

ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج.

ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج

- أساس النظام الاجتماعي.

كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية

الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.

## البنوية Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه بودريار؟

البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العميقة الدائمة الكامنة في اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أنه الذات-subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما تنفصل عن اللغة.

إننى ضد البنوية -  
إن أى نظام يهدف إلى  
تصنيف الثقافة هو  
نظام معرق.

لا... أنا أرى أن  
النظام البنىوى يكون  
فعالاً في عملية الاستهلاك.  
وعلى هذا يمكن استخدام  
البنوية لتوضيح عناصرها  
المؤثرة.  
ما هذه  
الضوضاء؟

في الفترة بين مايو  
ويونيو لعام ١٩٦٨ اكتسح  
التسرد الاجتماعي تلك  
الأزمة الناتجة عن تصادم  
النظريات.

مايو ٦٨

كانت باريس تجمّع بالتموضى والمند، حيث نظم هزلى  
٦٠ مليون من البشر مظاهرات في فرنسا، وتحوّلت  
المسيرات السلمية إلى معاديات دامية، واستخدم  
المظاهرون المتاريس والسيارات المحرقة وقنابل  
المرتجف، حتى الكلية التي يعمل بها بودريار توقفت  
عن الدراسة شهرين كاملين.

## المواقفية أو التلقائية (١٩٦٨) Situationism

من كان المسئول ؟

كان المسئول هم الطلاب الذين وصفوا بالهائجين أو المعاصين Enragés وبعضهم درسوا على يد بودريار. لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة المواقف الدولية Situationist International .

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية.

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون الهدامة والنظريات من أجل الوصول إلى غسل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستهلاكي. على الثورة أن تكون عيداً ما أو احتفالاً ما. وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى غط جديد للحياة. ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة. والسياسة عرضاً هامشياً، كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقاً في سبيل التواصل الحقيقي.



## شعارات تلقائية (تابعة من الموقف)

أهلاً بك . أنا أعرفك ! أنا التلصدي  
جى إرنست ديبرود Guy Ernest Debord  
أنا هو الذى صاغ عبارة مجسّم الشهيد .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة في التلفزيون. فى مباريات كرة القدم، فى معارض الفنون، فى المرور. وليس المشهد مجموعة من الصور، لكنه علاقات اجتماعية بين الناس تنتقل عن طريق الصور.



## المشاركة القمعية



لم يكن جان بودريار عصوا في ذلك التسرد، وكان متشائما حيال مدى تأثير  
انتفاضة تمحورت - على نحو سريع - إلى كمية من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت؛ لأن  
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.



كان تمرد مايو ١٩٦٨ عملا  
طائشا. لقد ظن الطلاب أن القمع الراسالي  
يعني العدوان. لكنه في الحقيقة كان يشجع  
على المشاركة.

أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience)  
حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي.  
أعرب بودريار عن أزدرائته للظام القسعي للاستهلاك. لم تكن تلك لحظة من  
السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية  
- مجتمع الوفرة.

## مجتمع الوفرة Affluent Society

يعبر مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرا بل أشياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يثوره باعداده هكذا وتصنيف الحياة الحديثة بحيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهنة والوظيفة. يمنحنا تحرير الأشياء من الحياة حرة في الحزن والانتشار - وليس التدجين والفرادة والاستيعاب. ونذكر السفرة وبطاقات الائتمان بالآلاف والخوانيت والياب الإجزاء من شبكة الإحساء تلك :



حين يصبح كل من العميل والمنتج والطبيب والدواء  
كيانات منفصلة فإنها تفرز ألوانا من القلق والتعقيدات في حياتنا  
وما هي الآن قد أدمجت وهدبت وأخذت شكل عملية التسوق  
الدائم

## شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على  
طرف النقيض من الندرة. وتضم كل  
نشاطات المستهلك المتباينة النسلية.  
المشهد، والاستهلاك. وتقدم له نموذجاً  
عالمياً قد اقتحم كل مناحي الحياة  
الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية  
أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها  
الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة  
الاستهلاكية لا تحتل الأهمية  
الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم  
الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية.  
إننا محشورون في عالم  
حديث من الرموز التي قد دسرت  
العادات، فبغیراتنا عن المنتجات  
الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة  
حللت محل المواد الخلاقية القديمة  
كالخشب والقطن والجمص.



لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية للبيوت . خذ على ذلك مثلاً، الألوان التي لم يكن في القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها الرمزية تنشأ مما تمثله وترتبط به .

أما في القرن العشرين ، فلقد انفصلت الألوان عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها في الماضي . وأصبح لها كيان خاص بها . إن أى شيء يمكن أن يكون أحمر ، أو أزرق ، أو أخضر .

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد ، وأصبح مزج الألوان يساعد على حدوث تجانس في البيئة ، لقد اختفى اللون إذن ، وأصبح ما نراه هو أنظمة وتكوينات لونية .

لأن العديد من السلع والأشياء لها منطق وظيفي . أصبح لنا نحن أيضاً وظائف ومهام جديدة .

أليس هذا صحيحاً يا عزيزتى ؟ !



إن المنتجات ذات الأغراض المتعددة تصنع بشرا ذوى أغراض متعددة أيضاً .

## الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع. لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها: فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي، وحل الرميوت كنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي.

ما طبيعة  
الاستهلاك في عالم  
بودريار؟



يحيط بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم، ودور السينما الخوايت الصغيرة، وإعادة ما يرتدى بودريار ملابس بنية اللون. ويدخن سجائر Gauloises مما يؤكد خلفيته القروية.

كانت شقته بسيطة، يغطي أثاثها الجوخ، والجدران كان يزينها صور باللون الأبيض والأسود، كان ثمة مدفأة تعلق المرأة، بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل. وكان يتلذذ بيتا آخر في لانجيدوك Languedoc، وكان له اثنان من الأطفال.



مرحباً بكم في عالمي...

## تعريف المستهلك (الاحتوائى) النهم

بضعف الاستهلاك الخس  
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نفاوه  
رجلا لا يشبعه مثلا إلا ان بشرى دراسة  
للحوض مغطاة بالرهور

من هو  
المستهلك  
إذن؟

إننى أرفض التعريف الشائع لكلمة  
المستهلك، والذي مؤداه أنه ذلك الإنسان  
الذى تدفعه الحاجات التى بداخله نحو  
سلع معينة تمنحه الرضا النفسى  
والإشباع.  
أنا أقول:

لو أن الأمر بيده البساطة لأصبح  
من السهل أن نشعر بالرضا والإشباع،  
وهذا ليس حقيقيا، لأننا لا نتوقف عن  
المطالبة بالمزيد.

وما هى هذه الحاجات أصلاً؟  
الحاجات هى فى الأساس نفسية.

عالم نفسانى

خلق مرتبط بالفريضة، وأكثر ارتباطا  
بالرغوى (المستهلك نفسه)

بودريار

ديناميات المجتمع مثل التوافق والتنافس هي التي  
تحدد وتعريف معنى الحاجة، ولهذا فإن الحاجات مكتسبة.



لا يقودنا علم الاجتماع إلى شيء، إنه محض  
ثورة:

يسمى الفرد إلى جماعة معينة تستهلك  
المنتجات من السلع، لأنه يتجه إلى السلع  
كالمادة... إلى آخره.



بودريار

إن الحاجات مرتبطة بالسلع  
الاستهلاكية، ويتم توجيه الفرد  
ونظمها طبقا لخصائص السلع  
تتطوّر الحاجات على الكثير من السلع.



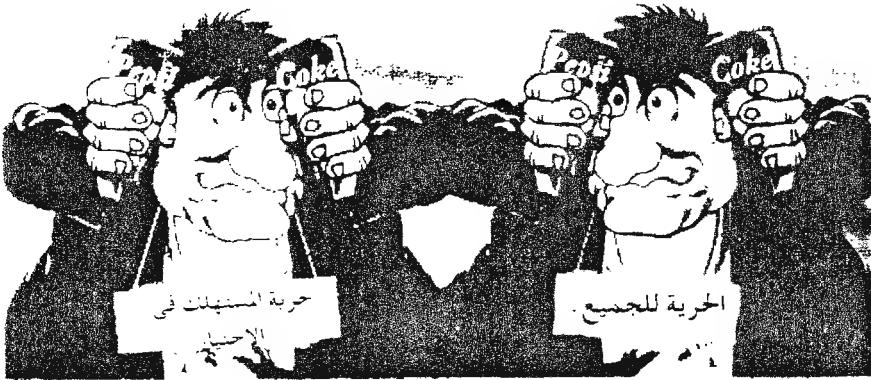
علم الاجتماع

أوهكذا تصبح الحاجات رائدة، وتكون دليلا على وجود حيل ليس غرض  
أن امتلاك سيارتين كاف لأمر واحد.



- إننا لا نستطيع أن نتجاهل  
ذلك الارتباط الواضح، ونقصر  
حاجاتنا على الحاجات، الحقيقية؛  
لأنه من المستحيل أن نعرف  
على وجه الدقة ماهية الحاجات  
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نحارس  
نوعاً من اللعب مع حاجاتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.  
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرزها النظام الصناعي. وهكذا  
تكون حرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعنى شيئاً على المستوى الشردي، وليس ثمة  
علاقة بين المستهلك وسلعة ما؛ لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام  
الإنتاج.

## تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطق البنى عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التي يتم بها تداول البضائع كمعانٍ أو كأشياء لها مدلولات ما + ولا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



أستطيع أن  
أستخدم نظاماً  
للعلامات كي أشرح  
وجهة نظري.

نستطيع أن نقول إنه العلم الذي  
يقوم بدراسة الدور الذي تؤديه الرموز signs  
كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمي ذلك  
علم العلامات semiology.



علم العلامات يعيد بناء نظام  
العادات والفروق الذي يمكن مجموعة  
من السلع أن يكون لها معانٍ معينة لدى  
الأفراد في المجتمع - إنها الرموز.

فيسرديناند دى  
سوسير Ferdinand de  
Saussure  
(١٨٥٧ - ١٩١٣)  
مؤسس اللغويات البنيوية.

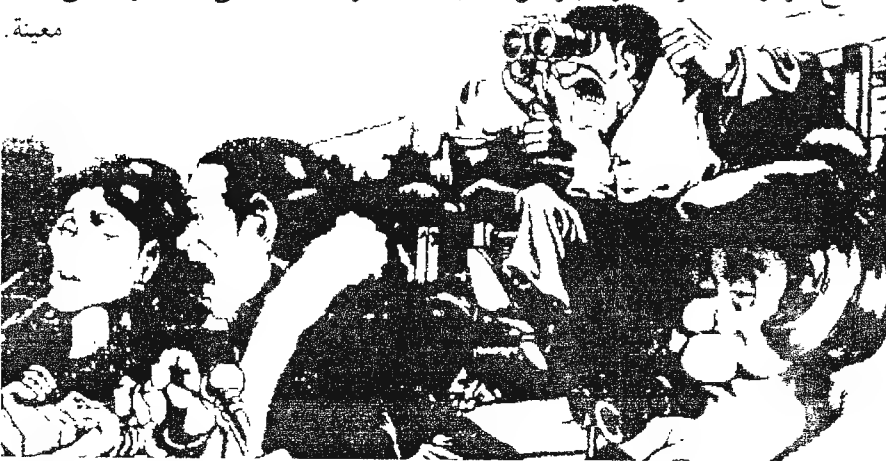
## نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام، وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات. تعمل كوحدة ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: تفوز الصور في السباقات.



تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلع معينة.



## تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: « بقدر ما تكبر عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة. فأيها نظام صارم للرموز؛ فالسلع في نهاية الأمر هي نماذج لسلع تمارس سلطانها على إغواء أشخاص ما ».



نحن لا نستهلك مجرد السلع كرموز . لكننا نستهلك العلاقات بين هذه السلع . وهذا تطور حضارى جديد .

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية طبقاً لنظام السلع .

ذات يوم كان هناك طاولات إنجليزية ، وطاولات ريفية .

لو أنك لا تسمى  
لطفك سلا ، فانت لن  
تستطيع شراء الطاولات من  
النوع السليم .

حتى في الوقت الراهن .  
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما .  
لقد أصبحت جزءاً من نفس الطاء الذي  
يشمل جميع المستهلكين .





## الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تساعد الفروق في جودة وكمية السلع على تمييزها عن بعضها البعض. فالشخص الذي يشتري عذبة نوع مصنوعاً من خشب الجوز يميزها عن العذبة المصنوعة من الخشب البشري.

لقد اخترت

الأخيرة، لأن ما يفصلني  
عنها ليس طبقتي الاجتماعية،  
ولكن النقص في المال.

إن البضاعة التي تصنع على نطاق واسع  
(mass-produced) هي صورة مشوهة  
للبنضادة الأصلية. وغالباً ما تكون رخيصة

لقد وقع في شرك  
بناء قيمي من الإشارات  
والمعاني التي تتولد من العلاقات  
المتباينة للرموز.



لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة لسيير وفن  
خطة لهذه العلاقات المتباينة.

يبرز اختيار بورد يار الانتقائي لهذه الرموز والعلامات الدور المهم الذي تلعبه  
إشارة لسلعة ما.

## المعاني والدلالات

أما دلالة الكلمة فتشير إلى  
الشلاجة كمظهر من مظاهر الراحة  
والرفاهية والمركز الاجتماعي.

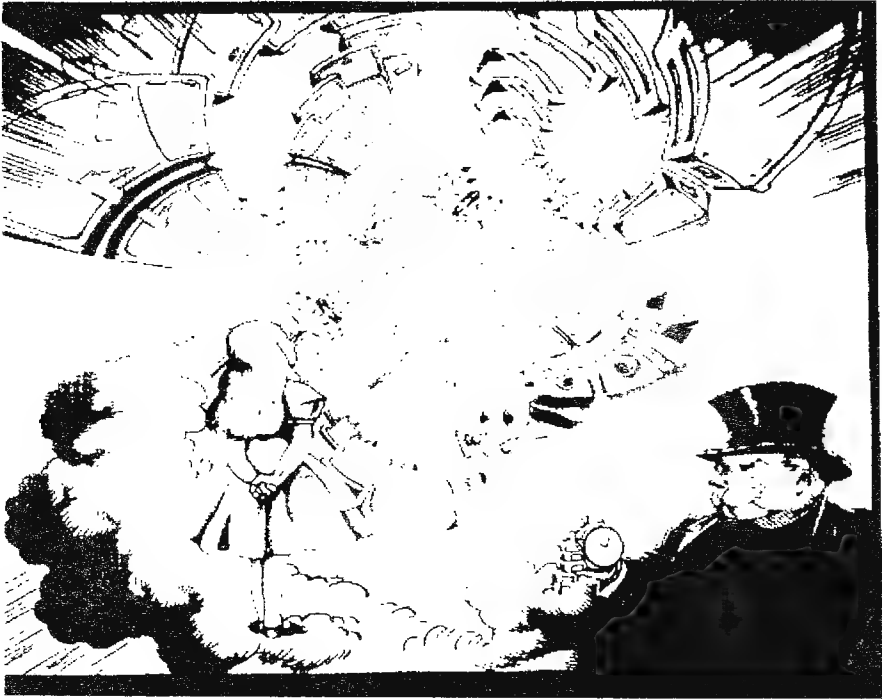
المعنى المباشر للكلمة  
«الشلاجة» يشير إلى استخدامها في  
حفظ وتحميد الطعام.



## مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المهام والوظائف فيما بينها . ( فريدريك هاجس )  
سبيل المثال لا تصنع الخبز الخمض . فطبقا للمعنى الوظيفي لا نستطيع الأشياء أن تحل محل بعضها .  
أما في مجال الدلالات فيتمكن حدوث ذلك ، فتتداخل رموز الأشياء فيما حصل سكان  
الاجتماعية والثروة والتصميم الجيد للسلعة ما .

ذلك هو المعزى الرمزي لعسلية الاستهلاك . نستطيع السلع الأخرى أن تحل محل سلعنا  
على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكافئة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هيسيري بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما  
تؤديه تلك السلع من خدمات أو ما تمنحه من فوائد .

لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها . وإنما إلى حاجة  
الفرد للتميز والاختلاف عن الغير ( تلك هي رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعي ) . لو  
أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شيء يحقق للإنسان درجة الإنساع .  
وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية الحاجة .

## مستهلكون مهووسون؟

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقتنعاً  
برموز الاستهلاك وعلاماته؟

يحاول بودريار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological  
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

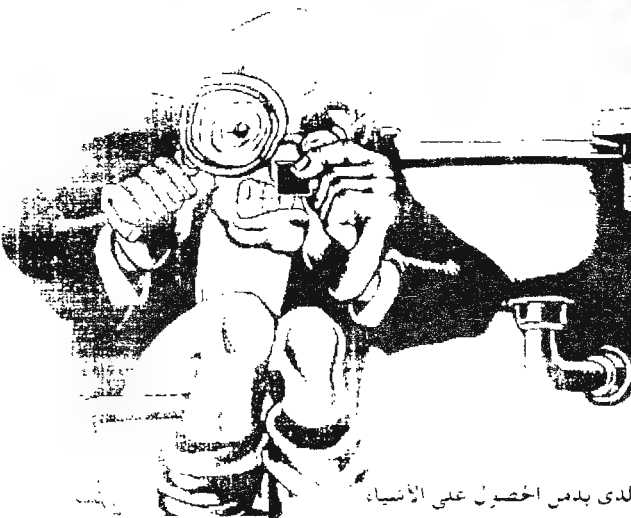
إن مرض «الهوس» بشيء

وهو مرض عصائى يحدث عندما

يعود المريض السالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها عزيزته الحسية

لإحباط ما .



ذلك هو الذى يدمس الحصول على الأشياء

والاحتفاظ بها . إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

أهميه بتكديس الأشياء واستبقائها . ولا يدفعه هذا رغبة في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها . لكن يدفعه ذلك الوجه السى الاستحراق الكامل

الذى يأخذ شكل رغبته في اكتساح مجسود من من السلع ،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجمع ذاته المتكسدة

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة . فإن

ذلك قد يرمز بشكل واضح

إلى موته .



لكن ألا يعني ذلك  
أن رغباتي المادية قد تدمر صحة  
الذي تنوء عليه لسبع وما يرمز  
إليه من معانٍ ؟



لا... ليس الأمر كذلك.  
فإن السلع والأشياء التي يقتنيها  
الإنسان تمتص القلق الحضاري (خاصة  
الشعور بفقدان المروءة لماضيته) وتؤدي إلى  
الانحسار. ويتضح ذلك جلياً في حالة  
الاستهلاك الحضاري. فإن ما ينقص  
الإنسان دائماً يستتبدل في السعة  
التي يحصل عليها.

في العصر الحاضر ليست الشعراء  
والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان  
كائنات خائفاً على انفسه ومنفصلاً عن  
مجتمعه.

لقد احتفى الكبت لدى الفرد، وبدأت  
بمعكس يوضح على مقبباته من السلع  
المنزلية. لكن الطريقة التي يظم المجتمع بها  
تلك السلع تؤدي بدورها إلى أنماط أخرى من  
الكبت.



في العصر الحاضر ليست الشعراء والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان كائنات خائفاً على انفسه ومنفصلاً عن مجتمعه.

## النكوص مع سلع المستهلك

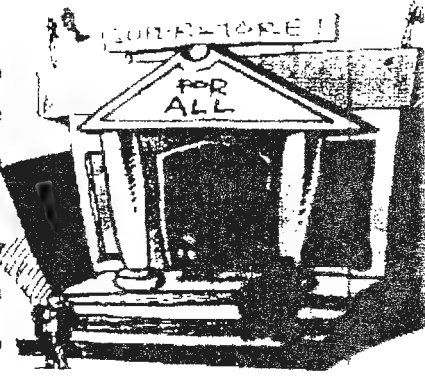
مع أى السلع ؟

بايجون: ترمز إلى الرمس وإلى شاصى .  
وتعكس محاولة الفرد اليانسة فى العودة الى  
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للاه  
وللأب .

الحيوانات المنزلية : ترمز إلى شئ م فى  
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط فى حب  
الذات ، وهى تقوم بمهمة تطعيم مشاعر القلق  
والتوتر .

ساعات اليد : تقوم بامتصاص حرق

الإنسان من الموت .



لماذا لا تكون

المتعة هى أساس عملية

الاستهلاك ؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل  
بالواجب . إنها لا تتبع من الفرد نفسه . بل  
من التزامه نحو المجتمع . وإن على  
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة  
والمتعة .

يقف ذلك على التقبض من القانون  
الأخلاقي البيوريتانى الحكيم الذى يطالب  
بالالتزام المادى الصارم .

تُرى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد ؟ !

## نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيهية، لا يجب على المستهلك أن يكون سلب عند

أن يجرب كل شيء.

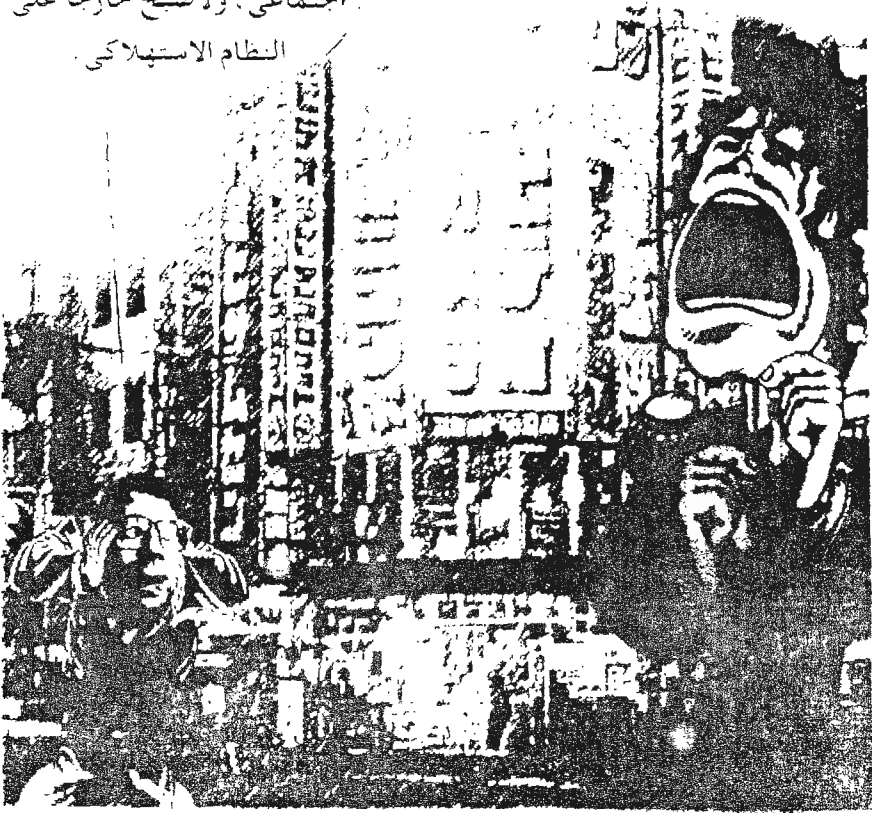
لو اقتنع بما تبنتك.

حواله ذلك إلى فرد غير

اجتماعي، ولاصح حارجا على

النظام الاستهلاكي.

يجرب الدين، والألبسة الحديد  
لجاکو Jacko، والحب على الطريقة  
اليابانية.



فماذا إذن هي تلك السلعة الاستهلاكية التي لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع

لديه؟

أسطورة، إن علينا أن نتعامل مع السلعة على أنها ألوان من العلاقات

والعقاسي، وأن نبحث عن المسبق الكاس في اللاوعي الذي ينظم تدفث نعددت.

## منطق السلعة الاستهلاكية

يمثل المنطق الذي يستخدمه بودريار الخاص بالسلعة الاستهلاكية على تحديث التصور الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكقيمة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها) . وتتكون السلع الاستهلاكية اليوم من :



٥- ويعتبر التبادل الرمزي أمرا بالغ الأهمية لدى بودريار .



## التبادل التجارى

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذى ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكى الذى يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج. لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذى يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟ إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمزى».



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss فى نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما نعطيهِ ونسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإننا نعطي أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بكنانة شخص آخر. وفى المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذى يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعى، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات وهباتها ما تتعلق بالأفراد والجساعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.

ولهذا يعتبر التبادل الرمزي متناقضا على نحو جذري للفكرة الطوبية بتبادل الاقتصادى، والتبادل المتعلق بالرموز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا يكسد المعانى (أو القوائد) ولا ينفىها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكائهم الاجتماعية عن طريق غرسهم فى النظام السلعي.



## حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يفسد الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة : لأن التراكيب اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسمالية .

يعتبر ذلك النظام الذي يعتمد على القدرة على إبرار المعاني والفرق - أنت ديكالية من ذلك الذي يعتمد على خود نفس

هل ثمة أوجه للشبه  
البنوي بين شكل السلعة - أي  
يسمح للسلعة بالتداول وفق  
الطريقة التي رأها ماركس - في  
الرمز الذي يسمح للنفس  
بالتداول ؟

هل يوجد  
ما يسمى بالاقتصاد  
السياسي للرمز ؟

على فكرة ، إنك لن  
تستطيع أن تعرف من  
الذي كتب قائمة  
طعامنا .



## السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية

(الضمن) فوائد الاستخدام (نفعها) .

الصيغة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء/

الصورة/ الصوت)

المعنى (المفهوم/ المعنى)

وتنشأ رؤية بودريار

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية  
الحاجات . ولأن الحاجات تكون في

موضع الشك . يكون في موضع

الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة

ذاتها ، لكن ما قيمة

السلعة وفائدتها إذن ؟

يعتقد بودريار أن كلا البنايين

متصلان في عملية الاستهلاك الذي

يعد المرحلة التي تستج فيها السلعة كرمز .

وتستج الرمز كسلع .

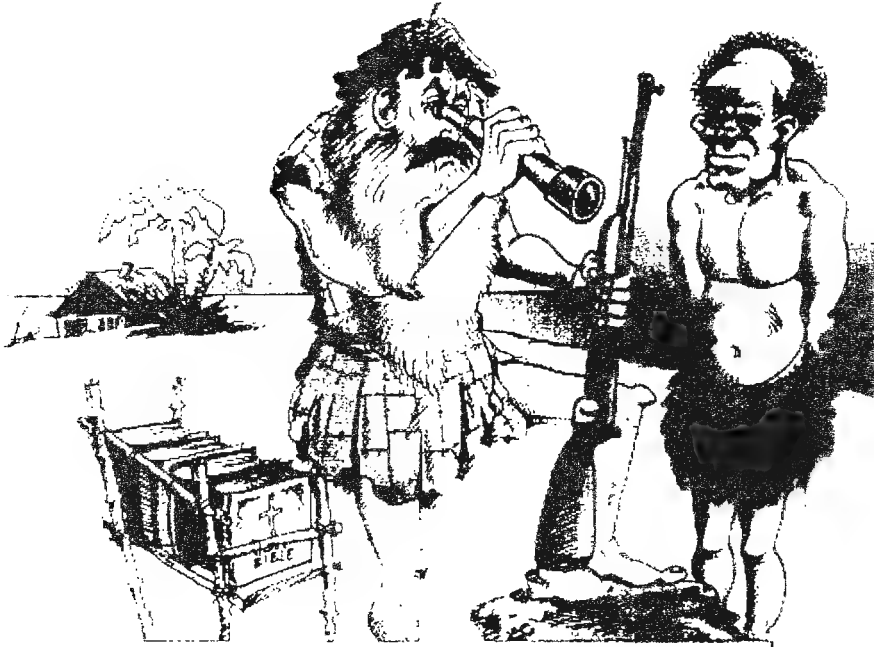


## براءة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروزو Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تتبع من قِمتها من حيث فوائد استخدامها.

طالما كان للسلعة فائدة  
من حيث الاستخدام فإن شيئاً من  
الغرض لا يحيط بها. والإنسان يفرد  
بتغيير أشكال المواد التي توفرها الطبيعة  
بطريقة ما ليحولها ذات نفع له.

إن للبضائع فائدة  
نفعية للإنسان لارتباطها  
بالطبيعة.



يدعى ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح - الاستغلال) في حين أن الاستخدام البريء القديم لسلعة ما يعطينا بعداً إنسانياً.

لقد وقع ماركس في ورطة ، فهو عندما رأى تناقضا بين قيسة السلعة وعلاقدروبينسون كروزو Robinson Crusoe بشروته السبطة . فإنه لم يقم إلا بتأكبد المعنى البرجونزى عن الحاجات الأولية ، مما يزيد فكرة الاكتشاء الذاتى للفرد أو الإنسان ككان لا يسعر بالاعتراب ، وأن ضميره الأخلاقى مرتبط بالطبيعة .

الاقتصاد هو الذى يحدد ويخلق  
نفسه النفعية لسلعة ما تلك القيمة لا توجد  
دئك . إنها الأيدولوجية التى يفرد عليها  
الرأسمالية .

بالإضافة إلى ذلك .  
ماذا يفعل ذلك الرجل هناك ؟



## قناع القيمة النفعية

تتجلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية. إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفي عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



القيمة النفعية  
ليست خارجة عن النظام .  
إنها تساعدنا أكثر  
على الإنغماس في ذلك  
النظام.

إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة، فإننا نجعل من قيمتها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.

بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التحريد؛ فبمجرد التبادل، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا. إنها هذه الهبة وليس أى شيء آخر». أن نقول إنها «مفيدة» يعنى أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أى سلعة أخرى تحت لافتة «النفعية». وهذا أمر ينطوى على مخاطر مدمرة.

كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير فى الأمور.





بعدئذ علينا أن نفكر في  
احتمال آخر .

ليس ثمة شيء مريب فيما يخص  
عملية الترميز - أعني الطريقة التي  
يتم تداول السلع والصور فيها  
كدلالات ومعان ؟

ألا يعطى ذلك المعنى  
ذريعة لتداول الرموز تماما  
كما يحدث للسلع ؟  
Ev القيمة التبادلية  
(السعر / السوق)



إن أيديولوجية الحاجات  
والاستخدامات تمتد إلى الرمز نفسه في  
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني .

## هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا، فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تنسب التأثير اللاحق لعملية الإنتاج - فبما نسبته سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عسكاً من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدرته على التعبير عن الواقع والمعنى وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسحبا بدول الرمز وانتشاره؟ وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى الموضعيين؟

## استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للعويات البنيوية فإن الرموز تقدرورها أن تنسب إلى أخفشد شرجعشـ ،  
لكن بطريقة خاطئة .



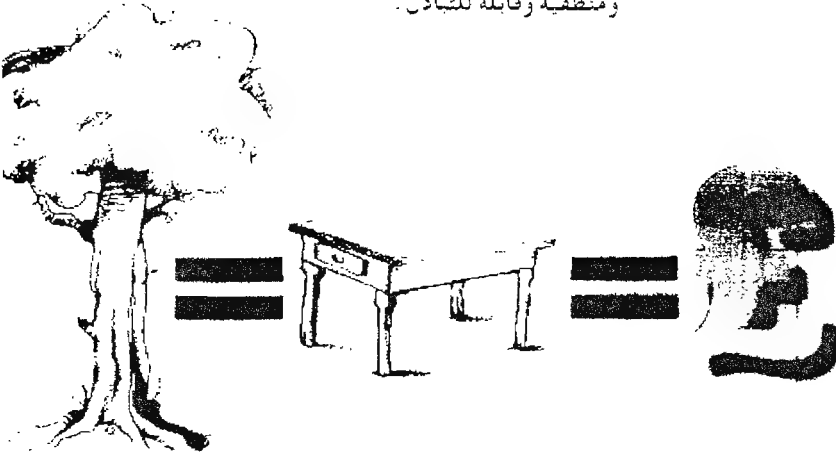
في ذلك التعادل والتقابل يكمن المبدأ المهم وأخاتم للرموز

يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ - لأنه يقلل من صفات المعنى على نطاق واسع ، فالمعنى لا يتحدد إلا عندما يرتبط الدال بالمدلول .

٣ - لأنه يستثنى ويفرق . إن الرمز يقدم نفسه كقيمة كاملة - إيجابية . ومنطقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية ( شجرة في ذلك المكان ) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

## هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس  
هنا تقوم بدور أداة الدلالة. وهي  
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي  
يرمز إلى الشمس». وكلا المدلول  
والمدلول ينبغي أن ي  
الشمس.



لا... ليس الأمر كذلك.  
إن الرمز هو الذي يحكم حتمته.  
ويصورها، والإسارد ما هي إلا انعكاس  
للمر.



فالشمس كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد  
المعنى وتصبح رمزا، فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المطلق.  
لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟

شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها  
تقع على النقيض ليس مع نفسها ( كشمس سيئة ) ، ولكن مع ما قد يعنيه ما  
يناقضها . وهو غياب الشمس المطر .

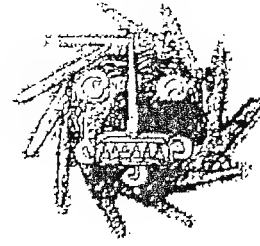
وهكذا يلعب شعر  
دورا إيجابيا في تأكيد فكرة  
النفس ( تماما كما تساعد النفس  
الشفعية القيمة التبادلية ) .  
ومثل الرأسمالية .  
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما  
مفيد وإيجابي . إنه يحتاج إلى أرياح .  
يصبح الرمز سرخاس يهوس  
( وهو رمز الشمس ) رمز الانسداد  
لاحقاً في .



وهنا يخفى "البادل الرمزي"،  
ولا ترمز هذه الشمس إلى حمى  
أو الموت، لا إلى التفصيل أو إلى الاستعداد،  
كما كان الحال للأزتك Aztec.  
أو القدماء المصريين، وليس لهذا  
تلك القوة المدمرة أو تلك الأزدواجية  
والحقيقة متزايدة مع الرمزي في  
هذا المثال؛ فالرمز يشير إلى  
الحقيقة، لكنه يسيبها  
ويتجاوزها.

ويرى بودريار أن "تسعة"  
الرأسمالية على المعنى والحقيقة هي  
عمل إرهابي وحظير.

يبدو التبادل الرمزي بتناقضه  
مسطح. جميع السياسات نسبية  
واختزلة لأنظمة الفهم هي مجردة  
أصلاً في المنطق لداخلية الرمزيات  
فيها الاقتصاد السياسي.



## التفكيكية Deconstruction

### فى مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب الخدائي جاك دريدا Jacques Derrida .  
بحث دريدا فى أولية المدلولات فى الفلسفة العقلانية العربية التطبيقى السنسى  
لغيبيات الحضور أو التواجد : الرعة إلى صمان وتأكيد وتلقائية ورسوخ المعنى .  
دريدا هذا الاتجاه النقدى الثورى بالتفكيكية Deconstruction .

مذهب التفكيك الذى

استبعد يحاول أن يحدد مواقع التصورات

الميتافيزيقية التى تكس وتحيى فى أى

نص لكى يكون قابلا للتطبيق والبدء

وبنفس الطريقة ، أستطيع

أن أقول إن القيمة التثنية تتعارض

مع القيمة التبادلية ، مثلما يتعارض

الرعى مع اللاوعى .





## والاختلاف...

بالضبط . المعنى  
لا يسبق الكتابة أو الرمز  
التبادلي . إنه يستحيل  
الحقيقة . فإن معنى المعنى  
تطبيقاً لا نهائياً . وما أسمى هذه  
العسكرة . الاختلاف .

أليس ثم مفر من  
طغيان وسطورة الرمز ؟



إنها ثورة كاملة  
على مستوى النظرية  
والتطبيق . حتى الرموز لابد أن  
تخترق . لنعد مرة أخرى إلى  
العلقانية Situationism

## ثقافة بودريار



إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع، فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكمعنى.

## نماذج المحاكاة Simulations



إن كل شيء أصبح  
الآن ثقافيا ! ماذا  
يعنى هذا ؟

تم تعد الثقافة جسدا  
حيا - أو وحيدا جمعا ( كالدن . والاعباد .  
ونداون القصص . والحكايات ) ببيع الرموز  
ونتيجتها هي نوقت الحالى . الرموز هي التي  
تنتج الثقافات .



ومازال بودريار مصمرا على أن  
الثقافة ينبغي أن تلعب دورا رمزيا (يا  
للغرابية) ، ويجب أن تكون مفتوحة للحوار،  
وأن تنطوي على رسالة أخلاقية ، كما يرى  
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها. وأن  
تنتقد ذاتها حتى تزعم احتفالية الثقافة  
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وصفها  
وتحديدها لديناميات الاستهلاك - من  
أزياء ، ودورات وبسنة محيطة ورموز . ولا  
يستطيع أى شكل من أشكال الثقافة أن  
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة  
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الروا  
لثقافة الماضى التي يتم إنتاجها عن طريق  
التقليد والمحاكاة .

مثل  
ماذا؟

## كل شيء .

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة  
اكتشاف وتدوير الجسد .

الحميات الطبيعية، الأخرقة الخضراء  
حول المدن، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار: «لم تعد الطبيعة ذات الوجود الأولي  
والأصلي في تناقض رمزي مع الثقافة، لكنها أصبحت  
نموذجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها في الطبيعة .

## إعادة الإنتاج على نطاق واسع Mass Reproduction

### والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمسكدة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.

## الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: «إننا نسيء فهم الثقافة اليوم»، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة - Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار، وتقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا، وهي بذلك تقود المجتمعات إلى منطقية تقتدر إلى الحكمة والعقل.

## مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمي لحركة التنوير التي قامت في القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعي عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن  
الشكل الداخلي لموسيقى آرنولد  
شونبيرج Arnold Schoenberg's  
الصاخبة تلقي الضوء على هارمونية  
وإنسانية الموسيقى البرجوازية  
وتناقضها في آن، لكنه فيما بعد لم ير  
أى أمل لظهور ثقافة نقدية.



إن أى شعر كتب بعد  
أوشويز Auschwitz هو  
شعر بربرى، وأنا أمقت  
موسيقى الجاز.

يقول هربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة  
اليوم هي تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعى من خلال إلغاء العناصر المعارضة  
والمعتربة في الثقافة الراقية التي بها تشكل بعداً آخر للواقع».



أنا أسمى هذا: المجتمع ذو  
البعد الواحد.

ومثلما هو الحال في النظم الرمزية للسلع . فإن رموز الثقافة تعمل على كتمان كل إنسان .

فهل كان بودريار ينتقد الثقافة لرفعية أم الثقافة الشعبية ؟  
كان ينتقد كليهما . إذ كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . فبعد ما توجد لتبقى إلا كشيء متالي أو كمرجع ميتافيزيقي تماما مثل الطبعة بعد أن دمرها الإنسان .

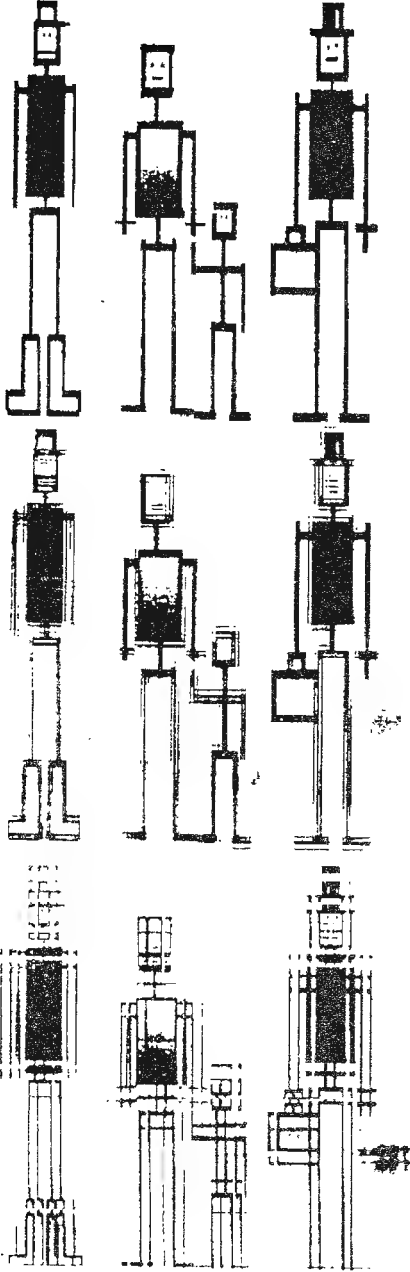
لماذا ؟ لأن كلا الشقائين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي للاستهلاك ، تلك هي دورة الموجة الشائعة أو التقليدية .



الجوائز الثقافية - من حين حادث بيرتر 'The Tate Gallery Turner' تمسح منسوب لأحد الفنانين . وعادة ما يحتضن تحت حرم بربرة وظائف التدفئة خديعة بفسرد وقعب الجائرة شعار أن الفن في حلبة برديمد . ر لا عشت النظر عما من من هذا المنعاز .



## الثقافة التكنولوجية



متى تتوافق التكنولوجيا مع  
الثقافة ؟

ثقافة تكنولوجية ؛ فإن السلع هي  
رموز للتكنولوجيا . والنظام الرمزي  
هنا هو الشكل أو التصميم Design  
الذي يحل محل النمط أو الأسلوب  
Style الذي كان رمزاً في القرن  
التاسع عشر .

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس  
Bauhaus ( ١٩١٩ - ١٩٣٣ )  
وبتوجيه من والتر جروبيوس  
Gropius ( ١٨٨٣ - ١٩٦٩ ) . أما  
قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن  
مجموعة من الأنماط الفردية .

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام  
العالمى للدلالات اللفظية في البيئة .  
وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً في  
الصناعة وفرضته على البيئة كمعى .

تصبح كل سلعة رمزاً للشاندة  
الوظيفية والتكنولوجيا . لقد أصبح  
لكل شيء شكل وتصميم ؛ لمبات  
الكهرباء ، والنباتات ، والمدن ، والشر .

## نظام التحكم الآلى

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى  
التناغم الهيكلى الأعلى  
للشكل، والمعنى، نظام  
التحكم الآلى Cyberblitz .  
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة،  
والتي خلقت بدورها المشار  
إليه أو المدلول وهو الوظيفية  
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام  
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال  
أو بالقبح ؛ فقوانين الجمال  
التقليدية المتضاربة فى أكثر  
الأحيان تؤدى إلى نظام جامد  
يقدم بطريقة مصطنعة بإنتاج  
وفصل وتوحيد ما هو وظيفى  
مع ما هو جمالى .

يستخدم البهاوس Bahaus  
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء  
السلع ومهاجمة جحيم ما يتعلق بها  
من معنى ( المعنى الزائف والمضاد  
مثل وسائل الزينة والزخرفة ) .

## براءة الموجة السائدة

خرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة  
أخرى لمساندة فكرة الباهاوس Bahaus عن  
السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك  
يخفى أنه لا توجد سلعة ذات نفع حقيقي



فقط التأثير اللاحق للفرق التي — بين السلع ذات الوظائف المحددة، و — رت  
إلى وظائف ما، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز  
أخرى مثل حدائثي، دون المستوى.

دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما  
تحتمل مثل الشعارات الجوفاء في اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس  
أو بدافع تحقيق الربح للمستثمرين، ولكنها مرتبطة بالحراك الاجتماعي Social Mobility  
ذلك القسانون الموروث الذي يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة  
العالية، وهي هنا تلعب دور الرموز في نظام التمييز الاجتماعي.

## أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق ؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عملية الفائدة. لكنها في الحقيقة تؤدي مهمة ما ؛ فإنها تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تتببه الألعاب ؛ فإنها تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلها هو الحال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات السائدة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان ؛ فإنه شمة شكل للأجساد والجنس. وشكل للعقائير. وشكل للسياسة. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع. وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس شمة مفر من الرمز ؟ ماذا عن الفن ؟ ألا يستثنى الفن من هبسة الرمز ؟



إن لدى حساسية ضد  
كلمة الثقافة - أو ما يسمى  
بأيديولوجية ثقافة الفن . إنني رجل  
قروى وبسيط حتى النخاع .

يولي بودريار إعجابا بالفن في محاولته لتستبين  
الأشياء . ولكن ليس كتطبيق .

ومن المناقشات أن أفكاره تركت انرا عظيمسا في الفنون  
الجميلة . خاصة في نيويورك . ها هو النبي الرافض نفثى برسائله  
المقبضة ويشر بانتهاء الفنون الفنون التي ليست سوى استهلاك  
الرموز .

ليس الفن سوى رمز يعكس  
المكانة الاجتماعية للأفراد .

لا يشأ سرق الفن رفيع  
التبادل فيه من فكرة الأرباح  
الاقتصادية أو فكرة التكديس . وإنما  
من خلال عرض الرموز التي تدل  
على الإنفاق .



يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستين فيبلن (Thorstein Veblen) (١٨٥٧-١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لإنتاج سلع لا أهمية لها. تتكبد بناء على رغبة الطبقات الغنية من البشر حتى يسي لهم إبهار الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثراءهم ومدى استعدادهم للإنفاق والبدخ.



ويجىء رد بورنيار كالآتي: يس الأمر في الوقت الراهن معلقا سرا، ومزور القوة والهيبة. وإنما يحكم في سنت لمزور. وليس ما يترك الطبقة بعد عن الطبقات الدنيا هو سر أو الاسحج د على القوة وحده. لكن بالمال سدد الثرى ينظم تلك الرموز. ولتوصيلى التمه في نهاية المطاف .

لكن شراء اللوحات  
الفني يتعلق بالمال. أليس  
كذلك؟



لا! والدليل على  
ذلك مزادات  
الفنون.

نهم لا يدفعون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعدو الأمر كونه مزايده أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ إنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالاشتراك مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحات الأخرى الشبيهة لها في المكانة، والتي تملئها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع اسمه عليها، ومن يمتلكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.

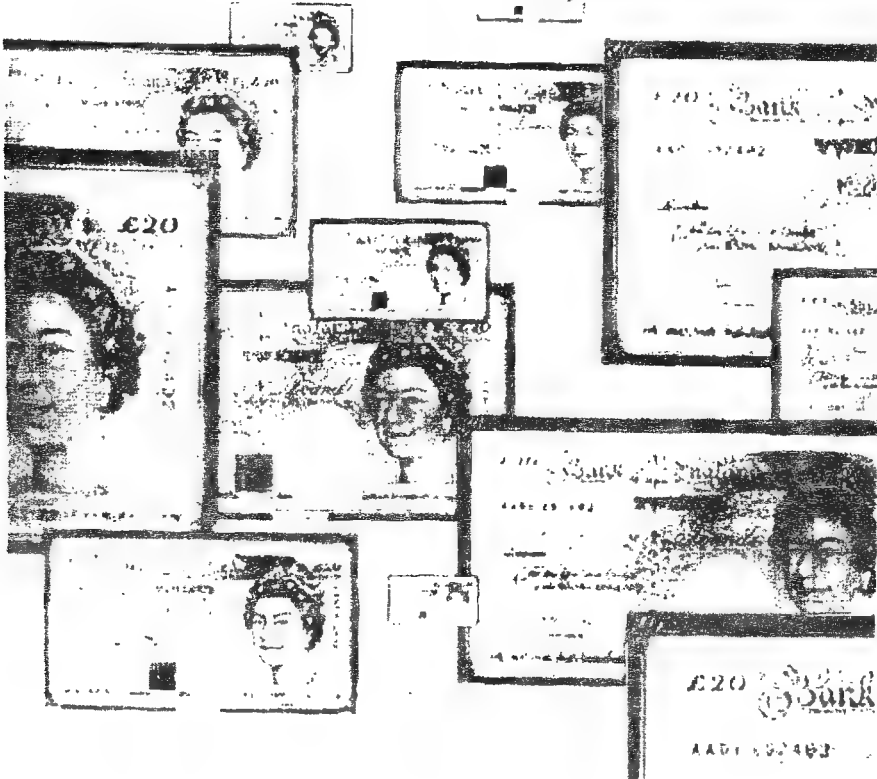
## المضاربة المصرفية في المعارض

وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشب  
البنوك والمصارف - كلاهما يعني بتداول الرموز؛  
فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف  
والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفيرها، لكن لا  
يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعني ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا  
أيضا؟



بالطبع، لكنه رمز لا يشير  
إلى الواقع. في الماضي كانت  
النسخ المرسومة لها قيمة لأنها  
كانت تستوحي الإلهام من نظام  
أصلي في الطبيعة، وليس من  
اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن  
الأمر يعلق بمصادقية الفن أو  
أصله؛ حيث لم تكن محاولات  
التزييف موجودة آنذاك.





## ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن توفيق الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة  
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها  
والرموز التي أصبحت تمثلها.



إن لوحة من يفقه لسولاج، Soulagé، تلقى الكثير من السكوك على كل أعمال  
سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع تملك؛ لهذا يمكن عالم الفن الكراهية  
للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحارل أن يمثل العالم وأن يكون صادق. والفنانون هم بسطاء  
ساذجون وورعون. وإن نظام الفن كعلاقة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين  
الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والقوانين.

لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالم الاستهلاك الجماعي - للظم و«سلف» لا. لقد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي. لم يعد يصور، إنما يحاكي ويقلد. لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها. ولقد تعبرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين، وأردادت محاولات الفن بحريه هذه الأشياء من حلفها الاجتماعي، وحولها إلى رموز لم تعد تشير إلى قيم أخلاقية أو نفسية. تطور «شجرة» موندريان (1) Mondrian (1907).



(١) ريت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٥) : رسام هولندي بعد مؤسس المدرسة الاندوتية. برصيد السكينة الجديدة. عرف بفوحاته اللاهوتية العربية - مؤلفة من مجرد خطوط أفقية وعسدية. ومما حدث في الأثر الأولى (المراجع).

## أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعيبى Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستقلة في غيل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تنشط إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء  
قيسة جمالية في حد ذاته، فإنه لا  
شيء يصبح جميلاً أو قبيحاً.  
ويختفي الفن نفسه

تعمل السيريالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبرازها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الثقافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظيفية والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التسرد على حقيقة، أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسعى إلى الرقى بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تست  
وجود الفن باستخدام  
الفن المضاد.

ثم يأتي الفن المتعسلى الذى  
يدعى إقامة علاقة توافقة بين صور  
الأشياء مع المنتج الاستهلاكية  
نفسها. وتدعى الصور تمثل النظام  
الاستهلاكية في الإساح الصناعى  
والتسلسلى للمنتج والسلع  
الاستهلاكية.



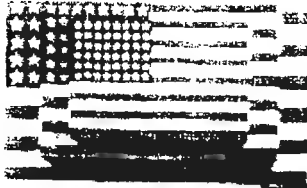
يصور التجريد -  
سواء كان تعبيرياً أو  
هندسياً - الأشياء في  
حالة تفكيكية، ويعبر عن  
وجود التناقض في النظام  
المنطقي، وليس في  
العالم.

فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي  
أحياء الاستهلاكية ؟

يجيب بودريار بالنفي ؛  
لأنها جزء من أحياء  
الاستهلاكية لا يتجزأ عنها . إنها  
تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية  
كأيديولوجيا . لكنها في الوقت  
نفسه تعد إحدى علاماته التجارية .  
لكن هل يستمع الفنانون  
الشعبيون بهذا التكامل ؟

ربما . لكنهم يرون الأمر  
بطريقة مختلفة .

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا  
خاصا لهذه السلع . وعادة ما  
يجسدون ذلك الواقع في أحياء  
اليومية .



كن العلم  
مجرد علم .



ليس لعبة ما شد

حوثري في هذه

وبعد علي هذا المرح

ذلك . ليس لعبة ما يمكن

عند أصلا

أنتم يصور آندى وار هول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كاحداث  
متكررة سلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذي أعيد خلقه وإستاجه؟





يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى.  
يحولون الابتذال إلى  
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحمق  
بحق، إنه لا يفهم أمريكا  
على حقيقتها



ومع ذلك يستخدم الفنانون  
الشكليون فى كل مكان  
بودريار مرجعاً لهم، ويقول هو  
إنهم أساءوا فهمه.

إن الفن المقلد هو فى حد  
ذاته حنين إلى حقيقة  
النشاط فى الفن.

بيتر هيلى Peter Hallcy، وسام مقاليد  
للخلايا والأنابيب.

ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحداثة .  
وتستطيع كتاباتي أن تقرّر أى شيء . لكن  
سيكون من غير حكمة تمثيلها فى الفن ؛ لأن  
الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته  
فى الأساس يقوم على المحاكاة .

فى المحاكاة . لا توجد مرجعيات  
أو معانى . والفنانون الذين  
يلجأون للمحاكاة محكوم  
عليهم بالموت المؤكّد .



إنه سحيف بكل تأكيد « هكذا  
يقول عنه الناقد الفنّي روبرت  
هيويز Robert Hughes  
مطلوود عام ١٩٣٨ .

يعانى بودريار من الإزدواجية فيما يعلّق  
بالفن . يعطى الفن المعنى لكل ما يفتقر إلى

معنى . هنا تكمن القوة ويكمن الضعف فى آن معا ، لكنه يقاوم النشأ  
ويحافظ على بقاء عندما يزداد ثمسه بشكل لافت وغير منطقي



## التأثير الجمالى لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre فى باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلى لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق. ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العقيمة بتحطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم فى ذلك المكان لا يسحشون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك العنف الثقافى بالتكدس والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والارتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم فى فيلم عام ٢٠٠١ الذى يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة. إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.

لقد كان بودريار مصوراً هاوياً،  
وكان أحد المحررين المساهمين  
فى مجلة Artforum.

## بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في دانيها عوامل  
اختفائها وغيبائها ؛ فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفترقة ، وبدأت رموز الإنتاج  
تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها .

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية . التي رأها مسئولة  
عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره .



يعكس النموذج الماركسي  
مفهومه عن نظام الإنتاج على بقية الأنظمة  
الاجتماعية الأخرى . ويدعى بودريار أنها  
اصطهدت المجتمعات السابقة كما استطهد  
المجتمعات ؛ اللاحقة لأنها تقتصها وتخرب  
بنموذجها التشابه المتكرر .

ينتقد بودريار كل الأفكار  
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.  
أولاً. المفهوم الذى ينظر للإنسان  
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم  
عن الحيوانات بمجرد  
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق  
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذى يلخص معنى  
العمل كقيمة نفعية. وهذا المفهوم يسمح  
للعمل بالتغلغل فى القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادى فقط.  
وإنما هو الشكل الذى يعكس عملية  
التمثل. إنه هو الذى يخلق مفهوم العمل  
نفسه. القوة التى هى المعنى الأساسى  
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقتررب معنى العمل من  
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى  
لدى ماركس.



وهنا يسير يودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر (Max Weber) (١٨٦٤ - ١٩٢٠).

لقد جذبت الانسداد إلى  
الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين  
وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام  
البيروقراطي الحديث. إننا نستطيع أن نجد  
جذور الرأسمالية متأصلة في المذهب الكالفيني  
الديني Calvinism



لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره؛ فالريخ  
يعادل تاريخ أخطاء الإنتاج. وهكذا تحولت الماركسية بنسب إلى  
فكرة استعمارية؛ فكل المجتمعات عليها أن تحدد علاقتها مع  
النموذج الإنتاجي. وبناء على ذلك ظهرت المجتمعات التنفيذية  
على أنها متخلفة وغير منتجة

## وماذا عن التحليل النفسى؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربى العقلانى للتحليل النفسى واقع تحت برائى هذا النموذج. فجأة أصبح لكل الثقافات منطقة من اللاوعى سواء كانت متطورة أو أقل تطوراً، أصبح لها آلية قمعية.

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج.



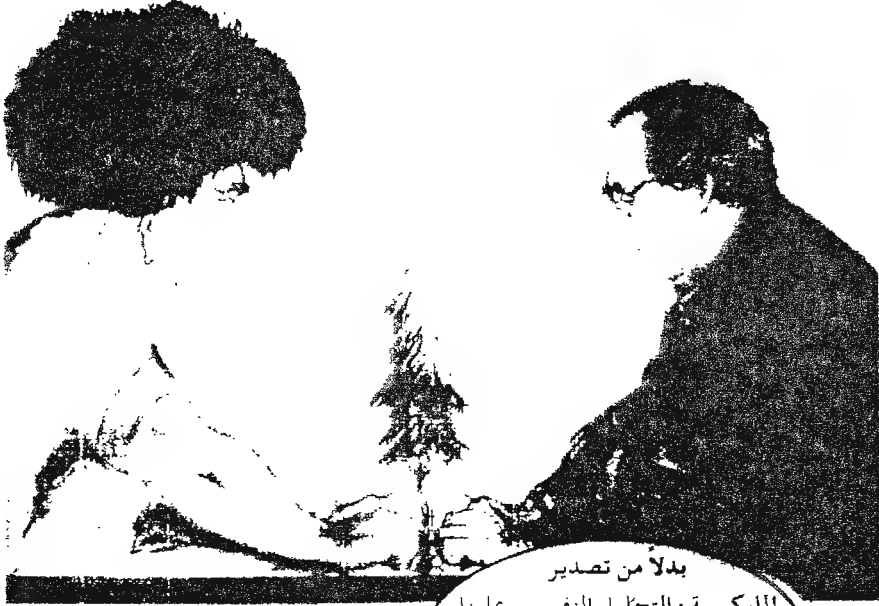
الرأسمالية الطبيعة - التى أصبحت الآن رمزاً للإنتاج - والتى أصبحت حجة مع أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازى أو الماركسى).

يقوم العمل على أساس مفهوم الطبيعة، فى الماضى كانت الطبيعة ترمز إلى نظام يفرق بين الإنسان والأشياء. أما فى القرن الثامن عشر، أصبحت الطبيعة قوة هائلة وأسطورية؛ لأن التكنولوجيا بدأت فى غزوها، وتم التفريق بين

لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى :  
طبيعة جيدة : يستغلها الإنسان ، ويجدها مصدرا للثروة .  
طبيعة سيئة : عدائية ومصابة بالتلوث .

مثل عالم اللا شعور عند  
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كتروية  
مكبوتة تنتظر من يحررها . ويكتشف  
حقائقها الكامنة .

هذا العنف المتعلق  
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا  
من الإرساليات والأمراض  
التناسلية .



بدلاً من تصدير  
الماركسية والتحليل النفسي . علينا  
أن نجتمع كل قوة وأسئلة المجتمعات  
البدائية . ونجعلها تعتمد على الماركسية  
والتحليل النفسي .

فى النظام الرمزى ، لا يقيس الإنسان البدائى نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة .  
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده .

## «التصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار، فإن اجتماعات  
البدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع،  
وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها مبنياً  
على عدم وجود إنتاج، وكوارث طارئة،  
وعملية تبادل غير محدودة بين الأفراد،  
ويعتمد أيضاً على ندرة البضائع المتبادلة،  
وليس للإنتاج معنى.

ويعتمد بودريار هنا على رؤية الكثافة  
عند جورج باتاي Georges Bataille -  
التصيب البغيض، وليس القوة التراكمة  
للإنتاج.



الاقتصاد العام  
عندى يؤكد على المقدان  
والتمحييد، والتصيب.

حتى الشمس تعطي ضوءاً  
دون أن تطلب شيئاً في المقابل،  
وهو إلا مخلوقات الكفاف، لا تمتدد  
عنى التصحية أو التبادل الرمزي إلا بتعسف  
الاقتصاد السياسي (لا يحوي عند غيبي  
البدائي الذي هو عملية تكسليه).

جورج باتاي  
Georges Bataille  
(١٨٩٧-١٩٦٢).

يزيد بودريار من انطلاقه الآن:

فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى

لدى ماركس والاقتصاد الغريزى

لدى فرويد يجب أن يسير على نحو

مغاير.

يقول بودريار أن  
الإبادة والموت هما نظريا  
وسيلتان غريبتان غارية إنتاج  
القيم العربية.

إن التماسك الرمزي بين الجماعة والآلية والطبيعة تعنى الكثافة وليس الفائض؛ فيعود جزء من الحصاد كفاكية أولية في عملية التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا من الطبيعة دون أن نعيده إليها. وهذا لا يعتبر إنتاجا للقيمة: لأننا لا نهذف إلى المنتج النهائي.



## أساطير البدائية

يؤدى إنتاج القيسة إلى الأساطير العربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

لا... إن هذا هو

هو سبب تكديس السلع

والاستحواذ غديها.

٢ - إنهم ينسجون

الأشياء لسد حاجاتهم

وليس لتحقيق الربح.

ذلك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسي - كسأ لو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعبتنا المتعلقة بالفانض . وكسأ لو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

٣ - للفن البدائي

وظيفة سحرية

ودينية.

فن القارة



يعنى  
الأنثروبولوجيون على هذه  
الممارسات صيغة «جمالية»  
فالفن ليس عايتهم.

لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا، لكانت مفاهيمها قد تعرضت إلى  
تغيير جذري.

يساهم علم الأنثروبولوجيا في  
الوصول إلى فهم أفضل للفكر الموضوعي والناقد.  
لا يهم أى عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها  
طالما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم ساء واضحا  
ومفهوما.



## العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية:

إن العبد هو عامل بنسبة  
استغلال

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم  
على السيطرة الاقتصادية. لكن على علاقة تبادلية - ليس  
بين عنصرين منفصلين. لكن في إطار الالتزام الرمزي. ولا يبدو  
تحرير العامل الذي يتقاضى أجرا نظير غسله كونه منطقيا  
إنسانيا غريبا ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية  
على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية.

لكن إذا كانت  
الماركسية غير مجدية لأنها  
لا تستطيع إلقاء الضوء على  
البنى السابقة عدا أنها تختلف  
بشكل نسبي عن الرأسمالية.  
فإن ذلك يعني أنه لا توجد في  
الوقت الحاضر أى نظرية  
بإمكانها دراسة البنى  
السابقة، مما يقترب من  
النسبة المطلقة.



## مرآة لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح : من خلال مرآة الإنتاج . يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال ، ويعرف نفسه . ويعكسها على مثاله كأنها منتجة . Productivist ego .  
يشبه هذا العمل المقلد .

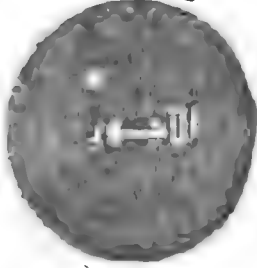
نحن لم نعد نعمل  
بالمعنى التقليدي . نحن  
نشغل أنفسنا في طقوس  
الرموز المتعلقة بالعمل .

لقد تحول الإنتاج إلى  
نظام مسيطر ينظم كل شيء  
ابتداءً من شق الطرق حتى  
العمل في دغ الجلود . نحن  
لا نفصل عن الحياة اليومية  
كأن نستسلم إلى الآلات .  
نحن معسرون في الأعمال  
المنزلية وفوائد البطالة .



في الوقت الحاضر . لا يؤدي الإنتاج إلى الاستهلاك ، لكن الاستهلاك هو الذي يخلق رموز الإنتاج .

بإمكان الأحرار أن ترتفع  
وتتخفف . لا يعطى رؤساء  
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما  
أن العاملين يتسككون بمعنى  
العمل .



دخلت الاتحادات نظام مناقشة  
الرواتب والتفاوض بشأنها ، وأصبحت  
شريكة للعمال وأصحاب العمل ؛ لذا  
فهي تحافظ على رموز الاستغلال والتحرر  
في آن



في الماضي . كان المصريون  
يواجهون العنف بالعنف كي  
يحصلوا على فائض القيسة : كان  
العمال يتحكمون في الربح .



لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعني تسويق نظام يعمل فيه العالم من أجل فكرة العمل ومعناه . مازال كل واحد منتجا ، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز .

في منتصف السبعينيات ، اكتشف بودريار أن ذلك النموذج ألقى ظلال الشك على كل شيء ؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له في الواقع ؛ فسادا عن الأنظمة الأخرى التي تستخدم الإنتاج كسعى .

أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير  
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح  
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

**بودريار .. هل هو محب للنساء؟**  
كان الانتقاد الذي شنه بودريار عام ١٩٧٧  
على ميشيل فوكو Michel Foucault  
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في  
هجومه على مرايا أخرى للإنتاج - مرايا  
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو

Foucault.



سوف أواجه صعوبات جمة إن  
حاولت تذكر بودريار.

## مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن  
كيف أن ممارسة القوة تشمل الخطاب  
والتطبيقات. ويمكن توصيف تاريخ  
الجنس ليس فقط في ضوء من يمتلك  
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم تسعده.  
لكن في كون القوة مصدرا للعلاقات هذه  
القوة - ابتداء من نصوص العلاج  
النفسي حتى الاعتراف الديني وحقوق  
الشواذ.

النتيجة التي توصلت  
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة  
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض  
عن وجود الرقابة يخفى في طياته الحقيقة  
وهي أن المجتمع والقوة يؤديان إلى خطاب  
الجنس.



يعتبر فوكو آخر  
الديناموسات الهائلة من العصر القديم.  
إنه يقتضي أثر القوة في أدق التفاصيل  
وأصغرهما. لكنه لا يستطيع أن يدرك  
أن القوة والجنس والجسم. كلها  
أشياء ميتة.

إنه يقصد أنه رغم  
أن القوة تعمل على الجسد.  
يعتقد فوكو أن وجود القوة هو  
واقعي وحقيقي. والحقيقة أن الأمر  
ليس كذلك لأن القوة ليست  
إلا رمزاً خالصاً.



لا يستطيع فوكو أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب. ويعتقد أن الجسد  
ليس له وجود حقيقي إلا فيما يمثله كنموذج جنسي. وقادر على الإنتاج.  
وإن عملية انتشار ما هو نفسي وجنسي. بالإضافة إلى الجسد. ليست إلا صورة  
مطابقة لقوة القيمة في السوق. يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعاً من رأس  
المال - أنا جنسية، لا واعية ونفسية.



## للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس  
المال الجنسي» قد خلق  
اختلافا واضحا بين الذكر  
والأنثى، والذي بدوره أدى

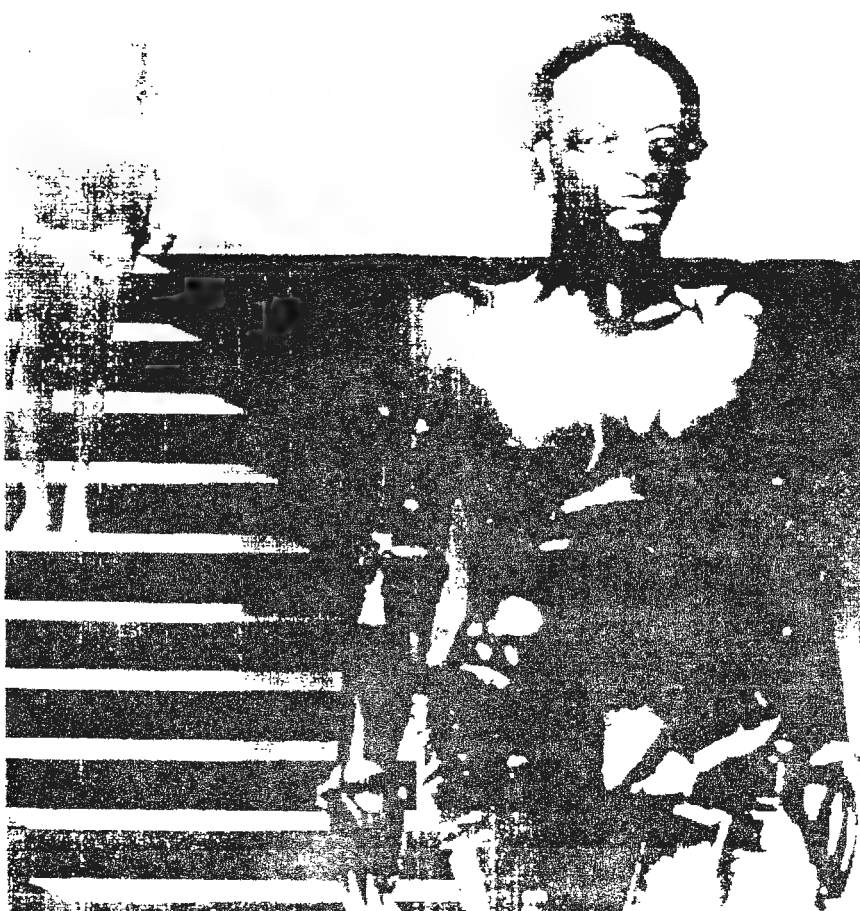
إلى خلق الموضوعية  
الجنسية لدى الأنثى، كان  
التبادل الرمزي قد أذيب  
لمصلحة الوظيفة المزدوجة  
أو الثنائية للرجل والمرأة.



حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا  
رمزاً مجرداً وإرهايباً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين.  
والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون  
الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي  
لإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها  
غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.

وبدلاً من ذلك ، فإن الجنس عسليّة طويلة للإغراء يعتبر الجنس فبب مجرد خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى . عسليّة طويلة من الإجراءات التي تحتوي على إعطاء واستقبال الهبات ، وتصبح عسليّة ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل . لم تقم أو تحظر الرعية الجنسية لدى المرأة . ولم تلحق بها الهزيمة . ولم تكن سلبية . ولم تحلم بالحصول على التحرر الجنسي . إن التحدث عن الجنس في المجتمعات الإقطاعية والريفية والبدائية يعتبر من الحمافة .



## كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في خطة المتعة . إنها ثقافة القذف غير المكتمل .

هذه الحقيقة الخاصة  
بالتحقيق الفوري للرغبة .  
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا  
من النظام المركزي .

ويسألنا برذرمار  
ماذا يحب أن نسمع عنه  
تلك الطقوس العرسية  
أو الهبوط بالعربات  
المكونة بعد الستينيات ؟  
والاجسابة هي ان  
نرى أن الامر لا يعدو أن  
يكون كارثة تؤدي إلى  
الاضطهاد الذي يأخذ  
شكل التحرر .

يعتبر الاحتفاء  
بالمرأة الوسيلة المثلى  
للامتداد المنظم  
للأسباب الجنسية .



## ضد الحركة النسائية Feminism

تقع الحركة النسائية فى قبضة النظام الجنسى الذى تسوده قيم عبادة اللذة ،  
وتساهم حركة المرأة فى تعميق النماذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة باحقيقة اجنسية .  
وعن طريق التحرر والصراع تقبل المرأة بما هو ذكورى كى تحقق الرموز المتضاربة .  
ويصبح التحليل النفسى عنصراً فى هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسى على الإغراء ..

غطاء المعانى الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شىء كى لا ترغب فى أى شىء . ولكى ينج عن  
ذلك أننى تستخدم جنسياً ، ولها حقوق ومتع متساوية . وتصبح الأشى قيمة ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم. ويدعين معرفة الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة - الجنس كمعنى وكإشارة مرئية :

إنك تملكين طبيعة  
جنسية. وعليك أن تعرفي  
كيف تستخدمينها.

إنك تملكين اللاوعي  
وعليك أن تتعلمي كيف  
تحررينه.

إنك تملكين  
جسدا وعليك أن تعرفي  
كيف توفرى له المتعة.

إنك تملكين  
الغريزة وعليك أن تعرفي  
كيف تستغلينها.

لقد ضاع الجنس اليوم في  
عملية الإنتاج المتزايد للرموز. وهو  
موجود في كل مكان عدا في اللذة  
الجنسية. لم يعد هناك محظورات.

يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي Luce Irigaray (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يعتقد بودريار أن على النساء أن يهربن من الرمز الإيجاسي والإشاجي للجنس كحقيقة. عليهن اللجوء للإعراء.



وتدفع نظرية بودربيار عن الإغراء قضية التبادل الرمزي وفكرة نادى Bataine عن التدمير ، تدفعهما إلى منطقة جديدة.

والإغراء أساسا هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول ( المرسل والمستقبل ) والعلاقة رغبهم كونها إنسانية إلا أنها تسلسل علاقات أخرى. إن الإغراء هو عملية تدريب من التصديق. والموت.

وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر . ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة . وعموصها وجمال تصميمها . وتتحدى ومورها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة . ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها . إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول . إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي ، أن يغري ويغوى . ويحل محل الآخر . وأن يسترد كل رغباته .

وتقوم النساء بهذا على النحو الأمثل :

ليست المرأة سوى المطهر .  
وهي تتعارض مع الذكورية . ولا تصل  
الإغراء إلى مرتبة الحفيفة  
أو المعنى .



ليست الأنثى مجرد إغراء . إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يستنكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموث .



## Phallocracy نهاية الهيمنة الذكورية

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدي. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك. ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقن هذا الاتجاه العكسي في الآلة الاقتصادية والسياسية الجنسية، وسوف ينهار كل شيء - بما في ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقي للمرأة.

ماذا تريد؟ أتريد أن تضاجعني؟ عليك أن تغير أسلوبك إذن. قل: أريد أن أضاجعك.

نعم، أريد أن أضاجعك.



عيبك اللعنة... سوف أعد التهمة  
عدها نستطيع أن تضاجعني.

## لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية . فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدى والموت - محاولات مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة . يقع الطرفان في شرك عملية التبادل . وهي عملية لا تنتهى : لأن الخط الفاصل بين المنتصر والمهزوم لا وجود له ، وليس ثمة حدود لهذا .



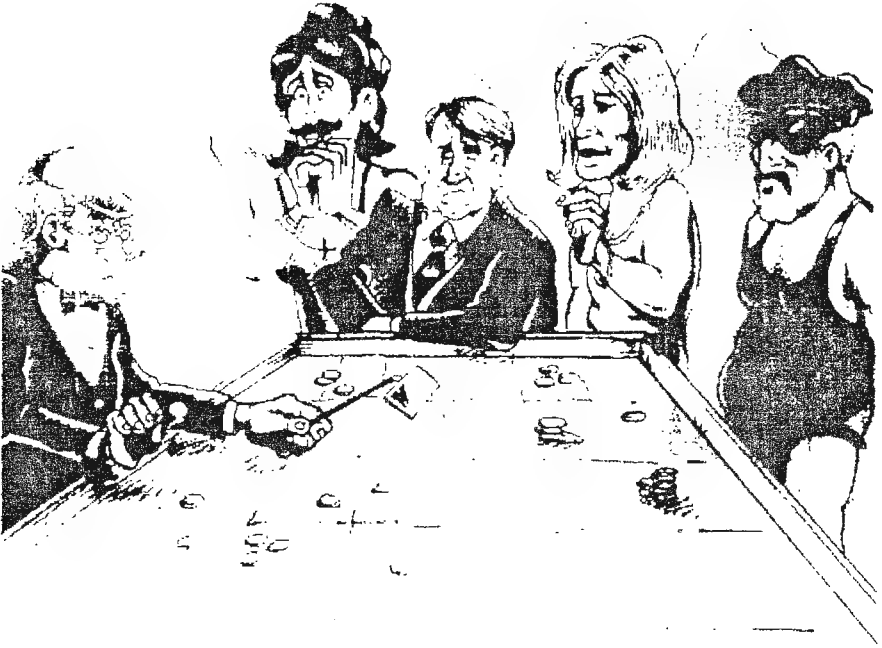
نحن نعتقد أن الفاعل الذي يغري هو الذي يسيطر على المتغري. سدى  
يتعرض للإغراء، لكن بإمكان المتغري أن يعكس الأمر. ويجذب الفاعل إلى  
لعبة المظاهر.



فى اليوم التالى، تلقى عينا دامية فى بريده: لأنها فى المقابل قبست  
التحدى وحطمت المعنى. وهما هى تعريده وتغويده بطريقة قاتلة.

## الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفضل من الرموز التي تحاول أن تقود إلى الحقيقة.  
خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال ونجرده من حقيقته  
ومعناه. بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان، لم يعد رمزا. أصبح برعا  
من التحدي، وليس استثمارا.



الملكات ذات الشوارب من برشلونة: هن تحد مضاد لنموذج الأنثى، لكن  
التضاد هنا لا يشي بشيء عدواني. لأنه يغذى الرجولة. وينها يدخل صسر  
شروط اللعبة. وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة  
للمظاهر.

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تلالا في غيب  
 بوجوه خالية من المعنى.  
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تصل إلى كسالتها: لأن الموت في الخفيفه هو أحد  
 المظاهر النقية.  
 راتدات الحركة النسائية يعترضن مرة أخرى!

الرأى المعارض: بدافع بودريار عن الإغراء  
 يجعله لعبة لا تهدد الذكور. إن ذلك لا يعدو  
 كونه رغبة في الأرستقراطية كي يتحقق للرجل  
 تفوقه الدائم.

إن بودريار هو  
 قواد عصر ما بعد  
 الحداثة.

المستغلون والذين يجري  
 استغلالهم. كلاهما موجود وليس من تعارض  
 بينهما: لأنه لا يوجد اتجاه عكس في عملية  
 الإنتاج. لكن في عملية الإغراء ثمرة أصيلة  
 تسير في الاتجاه العكسي. ونحى جنباً فودج  
 المستغل. والذي يجري استغلاله.

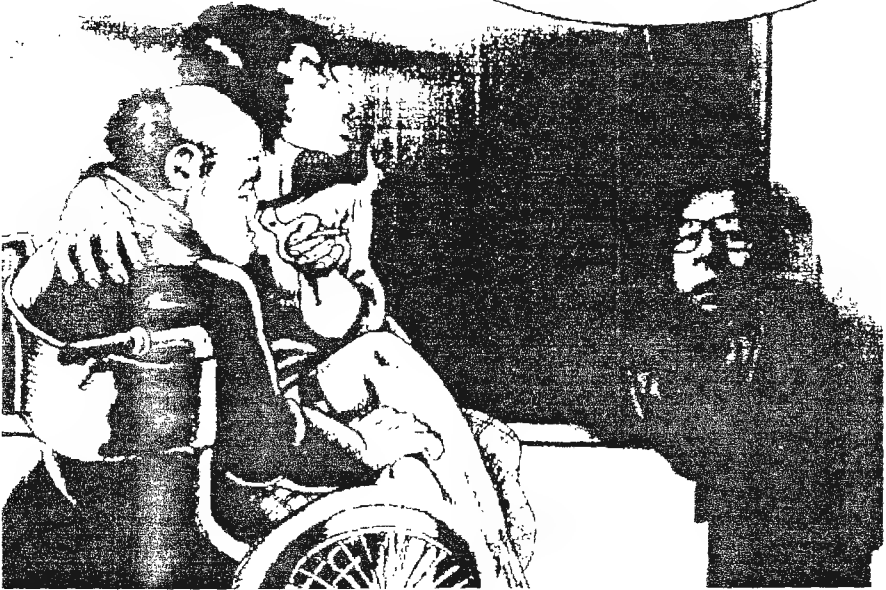


لقد ترك بودريار الأمر معلقاً ،  
ليس ثمّة رغبة في المعاناة ، أو في  
الدخول في حوار مع الحركة  
النسائية .



حتى رائدات الحركة النسائية  
يقمن بلعبة الإغراء: ففى ندوة هاجمت  
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء ،  
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً فى  
تدخين سيجارة .

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق  
اغتنابى من خلاله ، لقد استغلت أنوثتها  
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد  
تغلب المفعول على الفاعل .



## الإلتهام العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى...  
ففي عام ١٩٨١ كان الياباني إيساي ساجاوا Issai Sugawa يتناول العشاء مع  
فتاة هولندية : فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له . ثم التهمينا بنفس كان  
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له .  
يرى بودريار في هذا الموقف « تضحية » بوصفه الإغراء الوحشي الذي قامت به  
المرأة : فقد فسره الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية



الرأى المعارض : لكن بالتأكيد  
الفاعل هنا هو الذي قساه بالإغراء  
الوحشي . أى دور تبادلي تستطيع المرأة  
أن تؤديه ؟ إنها بحق الضحية والفائل  
في آن معا .

## بودريار والمحاكاة

فى عام ١٩٨١، وجد جان Jean ضربته القاضية إلى الواقعية. ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد بصدد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده. فالرموز الآن تشكل الواقعى كمحاكاة.

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج فى الثقافة. والجنس، والحاجة. والاستخدام. والرغبة؟

لم يعد مناسباً أن نفرل: أن  
العالم الواقعى مجرد. ليس  
ثم نظام للتمثيل أو للتحليل  
بإمكانه أن يتسير إلى الواقع.

تنظم الأساليب المرئية لدى بودريار (من صور ومشابهات) الانتشار المتزايد للرموز. وسيطرتها والطريقة التى تحل بها محل الواقع، لكن تلك الرؤية يجب أن تروحد إلى حينه إلى النظام الرمضى. لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك فى مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية. لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة..



## النظام الرمزي في ثقافات الندرية



النظام الطبقي (الطائفة أو المكانة).  
يتم تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.  
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة  
السائدة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي  
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكونها أعلى  
أوأدنى من مركز الفرد).

حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.  
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع  
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة  
النظام الرمزي التبادلي الصارم.

إنني أعترف  
بمكانتك في المجتمع. انظر  
إلى هيبنتك الرنة!

إنني أعرف مكانتك.  
حصان لطيف. هل لي  
بالحصول على واحد؟



## النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ عصر النهضة «في القرنين الخامس والسادس عشر» وحتى الثورة الصناعية «في نهاية القرن الثامن عشر».

النظام البرجوازي ، نسبيا مجتمع متحرك، تولد الموجة السائدة Fashion يسبق التنافس على الرموز النظام الجامد. يتم تحرير الرمز فيشير ليس إلى الالتزام. ولكن إلى المدلولات المنتجة «معان مثل: المكانة الاجتماعية، والثروة، والموظيفة» ، تدخل جميع الطبقات في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما تنحصر من الواجب . يمكن أن تتظاهر بكونها أي شيء . إنها تحلم بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط أن تشوهه وتزييفه. وفي الوقت الحالي تحتل الرموز مختلف نواحي الحياة. وتعد بديلاً معادلاً لها.



## أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.  
يغلف الجص العالم ويمتل كل شيء ! الزيف فى كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات  
الأزياء مزيفة . الطراز الباروكى فى المعمار . المسرح الخداع سياسى . عالم الجزر الخيالى .  
الحالة الواقعية: تتحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع. لكن لأنها  
زائفة : فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة.



### ٣- النظام الثانی للصور المزيفة

وهو الذى يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر .

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهى

رموز متكررة، ومنظمة دائمة العمل .

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

التسلسلى . وليس إلى الواقع . ولكى

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية .

الحالة الواقعية : تغطى الرموز غياب الواقع

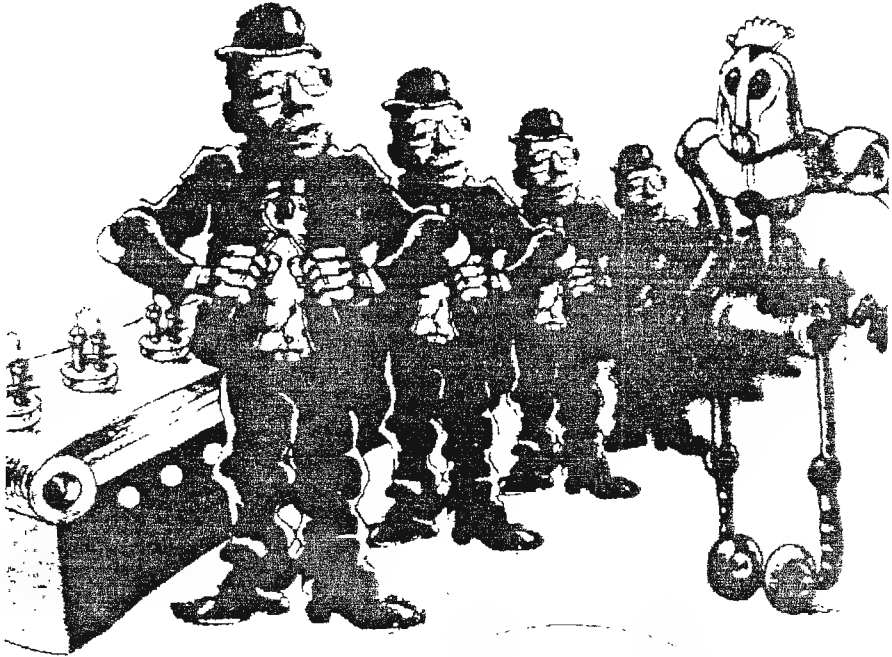
الفعلى . ولا تستطيع أن تمثله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج . فى السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لشيء أصلى . لكنه يرمز إلى رموز

أخرى فى السلسلة هذا هو القانون التجارى للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدولوجيا وقيمة الاستخدام .



تماماً كما هو الحال فى الخيال

العلمى : عرض خيالى للإنتاج .

سرعة . قوة . طاقة . اختراع .

## ٢ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى تسيطر عليه اخاكاة القرن العشرين  
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات .  
الترقام : علم الوراثة والمعلومات هى المواقع الرئيسية  
للمحاكاة . وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى  
الثقافة والمجتمع .

الخصىص النوى . النظام المتدرج . اختراع  
استطلاعات الرأى العام . التسويى .

هل كل ذلك حىال علمى ؟ لا . رواية  
مثل الصدام Crash للكاتب

ج . ج . بالارد J.G. Ballard

( الذى ولد عام ١٩٣٠ ) - كانت اول

عمل رواى عظيم عن عالم اخاكاة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الحالى

للخىال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

العلمى . إنه العالم الذى نعيش فيه .

وليس شيئاً من اختراع العقل . فى

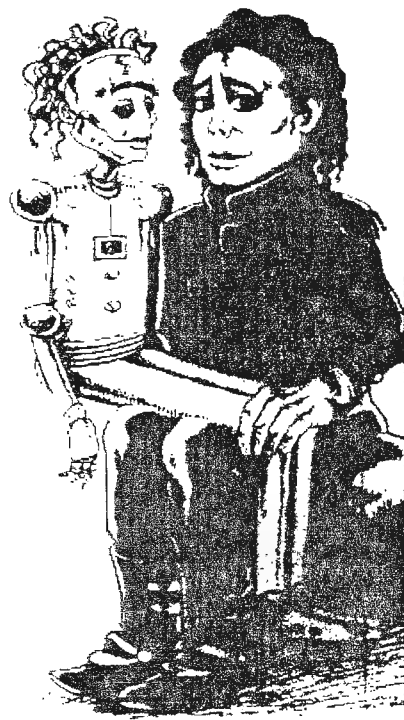
هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

واقع على حد سواء - لقد ألغى ما فوق

الواقعية كليهما .



الغشاكاة هي انهيار الواقعي والخيالي، الحقيقي والزائف، الغشاكاة لا يعنى معادلاً للحقيقي، ولا تعيد إنتاجه، لكنها تقلده وتحركه. ويصبح تعريف «الحقيقي» بأنه ذلك الذى بإمكانه أن يعطى إنتاجاً مماثلاً. «الحقيقي» ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه، لكن ما هو جاهز دائماً لإعادة الإنتاج. هذا هو ما فوق الواقعي ما هو حقيقي أكثر من الحقيقة. هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف.



## ٢- الإنتاج الإنسان الآلي Robot

معادل للإنسان، لكن فقط كعملية مجردة للعمل، ليس به مظاهر إنسانية. حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية، وهو انتصار العمل الميت على العمل الواقعي.

١- تزييف خوارزميات الإنسان الآلي Automaton  
يلعب مع الواقع سحر في ساحة الإنسان، والروح، الفناء، وضع نكتة، زينة مسرحي.

٣ محاكاة الاستنساخ  
لا يعتبر معادلاً للإنسان  
لكنه نموذج يحاكي الوظيفي  
(الخصائص النورانية، التكنولوجية  
الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل  
انهيار الفارق بين الخميني  
والمرئي، وهو أكثر إنسانية من  
الإنسان.

مايكل جاكسون  
وراثياً من عصر الباروك أو من  
عصر ما بعد الأحاسيس؟



يوضح تغيير لون بشرة الإنسان مدى  
التقدم التكنولوجي الذي طرأ على  
التزييف. لقد كان دبح الجلود يتم في الماضي  
باستخدام أشعة الشمس الحقيقية. ثم عن  
طريق استخدام الكهرباء. وأخيراً باستخدام  
الأدوية والهرمونات والمواد الكيميائية.  
وسرعان ما سنتقى على هذا المستوى من  
الحيثيات لنحصل على نظرية برزخية.

عندما لا يصبح «الحقيقي»  
ما اعتدنا أن نراه، فإن الخميني سيكون  
قد وصل إلى معناه الكامل.



تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة.  
والخبرات التي عشناها. وتهدد الواقعي  
بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستنساخ هو الخطوة الأخيرة  
للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما  
ينخفض المرء إلى صورته الخردة. فإن قدره أن  
يكون عرضة للإنتاج المستمر.

## «الحقيقى» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة المصرية عشرات من التاسادى Tasady التي كانت قد  
عثر عليها رجال القبائل في أغوار العابة السحيقة، لكي يوفرُوا لها الحماية من التفتت  
إن هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادى التي جسدت في بينها الأصالة  
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . أنا جسيما من هذه التاسادى - عبات من كدات حيد  
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا نفس  
العلوم التي تحاول من جانبها الحافظة على رموز ما هو واقعى .



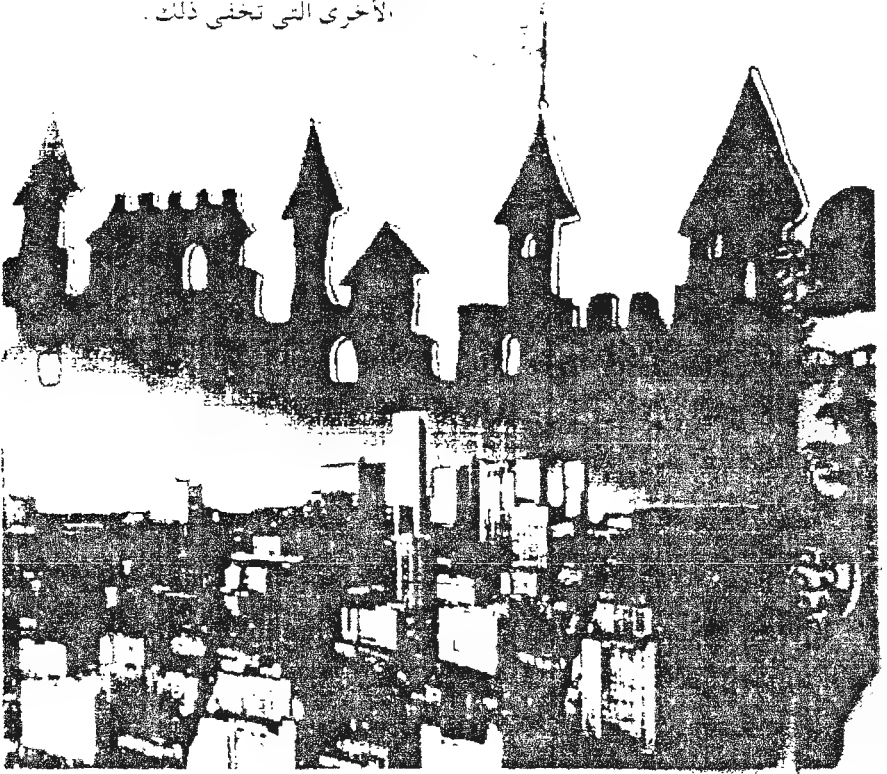


## هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إنه من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنها صورة كاملة للحياة الأمريكية ، لكن ذلك يخفي المحاكاة من النمط الثالث .

ديزنى لاند تخفى الحقيقة ان أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند . لويس أنجلوس وأمريكا بأسرها لم تعد شيئاً حقيقياً إنها صورة وليست الأصل . زهاكدا لا يقتصر السلوك الطفولي على الحزن المسحور . أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض انعطافات الخيال الأخرى التي تخفى ذلك .

ليست المحاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند ، لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن اختفى ليس حقيقياً - ولكي تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهدداً ، تلك هي الذريعة التي تتخذها المحاكاة .



## فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو  
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن  
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس  
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية  
والحقيقة السياسية.

هذا يخفى الحقيقة بأن الفضيحة لم  
تعد موجودة : لأن الرأسمالية تريدنا فقط  
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها  
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا  
أخلاقياً، مما يؤكد بقاء رأس المال  
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والنتائج ،  
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً.



تدعى الهولوجرامز Holograms  
أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في  
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،  
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو  
تمثله، وهكذا ليس هنا شيء حقيقي.

عندما يكون الشيء شبيهاً  
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة  
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط  
صورة أكثر دقة.



## القنبلة التي دمّرت الواقع

١٩٨٠ : تم الانفجار في إيطاليا .

من نسب فيه رماداً

هل هم المتطرفون اليساريون ، أم  
اليسينيون ، أم أحزاب الوسط ، أو نعيم  
الشرطة نفسها قامت به كي تتسلي به  
الحصول على ميزات أكثر ؟

في عالم المحاكاة . كل ذلك  
يمكن أن يكون حقيقياً ، وحتى لو  
عرفنا الحقيقة ، فإن دوامة  
التفسيرات لن تنتهي .



في عالم المحاكاة . كل الرموز قابلة للتبادل ، وذلك لأن نموذجاً هو الذي ينتج  
هذه المحاكاة . ويأتي النموذج أولاً : فالحقيقة هنا وهي « الانفجار » تنشأ من هذه  
النماذج . تلك هي الطريقة التي يتم بها شيء المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة  
هي الخلفية ، وما هو حقيقي زائفاً .

ولأن الحقيقى لم يعد موجوداً فأصبح الوهم  
مستحيلاً ، لقد انهارت أعمدة الحقيقى  
والزائف معاً .

كان الأمر دعاية ! هذا  
ليس مسدساً حقيقياً !  
لست غريباً .

سيكون من الصعب بل من الخطر  
أن نلفق العوائق ، ليس فقط لأن  
سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك  
المصطنعة سوف تواجه بقوة القانون .  
لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام  
ليسا سوى محض محاكاة ، والقانون  
يجيب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى  
ارتكبتها على أنها شيء حقيقى .  
وسوف يطلق النار عليك .



يبيد الحقيقى كل المحاولات الرامية إلى المحاكاة ؛ لأنه لا يستطيع أن يتعامل معها كمحاكاة ، تماماً  
كما يلتقى رجال الشرطة القبض على الشخص الذى يحاكي الأعمال المجنونة ، ويعتبره مجنوناً ، ولأن  
الحقيقى لا يستطيع أن يعزل أو يحدد المحاكاة ؛ فإننا لم نعد قادرين على أن نعزل أو نعرف الواقعى  
نفسه .

## الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛  
فإنه لن يقع انهيار مالى ؛ لأن المحاكاة تعوق  
ذلك وتمنعه .

فى عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم .  
لكن لا شىء حقيقياً قد حدث . وها هى  
الرأسمالية فى المدار الآن كمحاكاة ، وها هو  
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت  
الرأسمالية للواقع مرة أخرى . فسيف  
تجمد عملية التبادل الاقتصادى . وسوف  
تمنع حركتها رأس المال أن يصبح حقيقاً مرة  
أخرى . وذلك سوف يمنع حدوث كارثة .  
وهذه هى الرأسمالية الحقيقية .

الإعاقة هنا هى ما يتسبب فى  
ألا يحدث شىء .

المحاكاة  
فى  
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقع تتحدى القوة، وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب متهورين -  
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف، وأصبحت الشهادات العلمية التى لا  
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقى فى العمل أو  
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن  
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .

## لن تكون هناك حرب

### نووية

الحد الأقصى في المحاكاة هو الأسلحة النووية. وليس حول الدمار هو الأمر الأساسي. لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئا بلا معنى. لن تقع حرب نووية. ومسانل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات. مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الواقعية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللغف الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كله بلا فائدة عندما تم تحييده مبن أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالمي.

الأسلحة النووية - ذلك الصاعقة  
للتحكم الذي لم يوجد أصلا.

وماذا عن الحوادث العارضة المتعلقة  
بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl  
وهاريسبرج y Harrisburg

يقول بودريار أن محاكاة الكوارث  
النووية وأفلام مثل The China  
Syndrome تسبق وتفسد حوادث مثل  
تلك التي وقعت في هاريسبرج. هي  
الحقيقة. يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية  
في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة  
مزيقة. لقد تم تعطيل ومنع  
الكارثة. ورد الفعل الوحيد هو  
المشهد الذي صورته أجهزة  
الإعلام.



يمكن أن  
تكون  
أنت  
هذا  
الشخص

## حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Liberation (في الرابع من يناير عام ١٩٩١). وفي التاسع والعشرين من مارس سنة ١٩٩١) ورأى أن الحرب لم تحدث. وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على صواب: لأن حرب الخليج لم تقع كتب قبل ذلك قبل. لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث. بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً. بل كان إلغاء للحرب. وهذا هي الأسباب...

«لم يكن ثمة أعداء» لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في نهجها في الشرق الأوسط. لقد ساعدهم الإرهاب الهادئ الذي ينتجه صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين<sup>(١)</sup>.



لم يكن ثم محاربون متورطون في القتال. لم يكن سوى رهائن: ضيروف صدام ومتفرجي CNN - نحن.

لم يكن هناك صدام مباشر. وكانت النتيجة معروفة سلفاً. ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة. بل كانت محتلفة تماماً الاختلاف. وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طعاه العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية».



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم. وأرضهم... إلخ. وليس سيم (مراجع).

كمحاكاة . يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكى تحصل على الشرعية لتدخلها فى المنطقة .  
لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً فى كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجبهة» كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادته، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف أمريكا ومكاسبها بأى ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعة.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة الجنس الآمن: فلنكن الحرب كممارسة الحب باستخدام العوازل الطبية!

أحد الخصمين تاجر سجاد  
والآخر تاجر للسلاح .  
كلاهما نفعل .





عرض على بودريار العمل في نعطية حرب الخليج . لكنه رفض قائلا : إنني أعيش في التقديرى والجازى . إذا أرسلتمونى إلى الحقيقى ، لن أستطيع أن افعل شيئا . وعلى أى حال . ماذا كنت سأرى . كل من ذهبوا لم يروا شيئا . فقط الغرائب والنهايات . إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة .

لم يتم البقاء على شيء عدا وسائل المنع نفسها . حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلاما حقيقيا .



كتابته : حرب الخليج لم تقع The Gulf War Did Not Take Place - روثم قصيرة  
بأكمله . كان نتيجة لعشر سنوات من سعيه على فكرة المحاكاة .

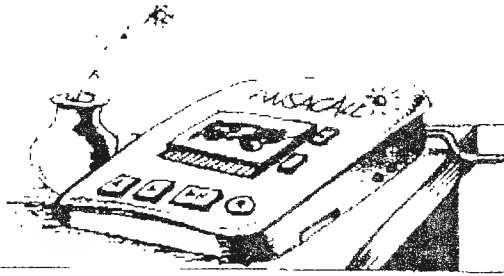
المحاكاة تشير  
حقيقى .

## بودريار ووسائل الإعلام

بمنصح من حداد انصار  
بودريار انه لم يكن له علاقة مريحة  
مع وسائل الإعلام الجماهيرية  
التي كان يعتبرها الخط الأول  
للرمز بودريار احتسني لم يكن  
يعرف تماما ماذا يتكلم .

لكن حينما تلقى الرسائل في  
هاتف شقته الواقعة بوسط باريس  
مفتوح دائما ، والرحن يفسد بظهير  
على شاشات التلفزيون لينسجحت  
عن أفكاره للعدمة

في الحقيقة أنا لا أستطيع  
التحدث في أي شيء رأسا  
برأس مع آلة تسجيل .



## بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan ؟

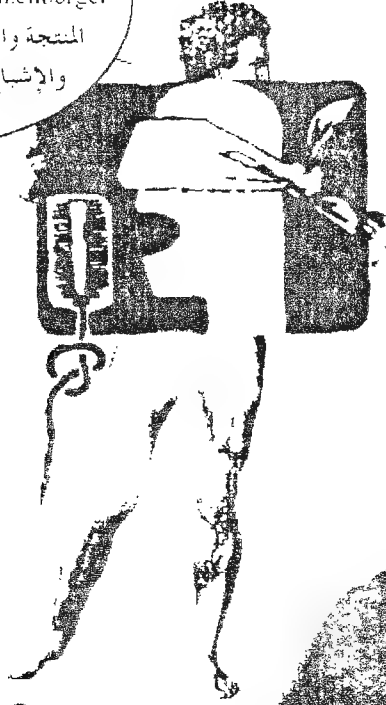
هربرت مارشال ماكلوهان  
Herbert Marshall Meluhan  
( ١٩١١ - ١٩٨٠ ) لمحت في  
علم الثقافة الكندي . كان له  
تأثير هائل على بودريار . رئيسير  
أبحاثه عن الآثار الفلسفية  
والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى  
نتيجة بسيطة - إن  
الوسيلة هي الرسالة .



الآثار الشخصية  
والاجتماعية لأي وسيلة تنتج عن  
المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن  
طريق الامتداد لشخصيتنا أو بواسطة  
أي تكنولوجيا حديثة .

بدأ بودريار في تعظيم النظريات الاجتماعية للإعلام . بينما كان ينسحب  
التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن « القرية الكونية » .

تري الكثير من  
النظريات المقلدة للماركسية كالتي  
ينادي بها هانس ماغنوس إنزنبيرجر  
Hans Magnus Enzenberger في القري  
المنتجة والتكنولوجيا تعيق الاكس  
والإشباع الإنساني الذي صادف  
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام  
لا تروج للأيديولوجيا السائدة كرسالة  
مزيفة للجماهير. تكمن الأيديولوجيا في  
رسالة الإعلام نفسها وفي الشريحة  
الاجتماعية التي تؤسسها. تربف وسائل الإعلام  
الجماهيرية عدم التواصل.



يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقي حين توجد مسافة  
مشتركة للحديث والاستجابة. والالتزام الشخص والواجب.  
هذا ليس ممكناً في وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل  
التي يستخدمها المفكرون. لأن الاستجابة غير ممكنة.

لنأخذ مثالا النموذج النظري لعالم اللغويات رومان جاكوبسون Raman Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢) .

مرسل → رسالة → متلق  
جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصا يرسل خطابا ما ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.

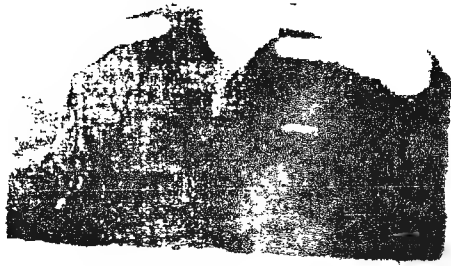


## الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا . خذ على ذلك  
مثالا ما حدث فى فرنسا  
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام  
الجمهورية أعربت عن رد فعلها  
رسائلها التورية . لكن الخبير الإعلامى  
جعل من الأمر شيئا محرجا وعسيا .



لقد تم تصدير الامارات  
الى جميع انحاء فرنسا كمورد  
للتحرك . والعمل الذى ليس سوى معنى  
واحد . لم يكن ذلك هو الإصرار الخي  
الغوى النابع من احباء  
الواقعية .

لم تعد الوسيلة هى الرسالة ..  
إنها النموذج . عندما تتحول إلى  
أنماط إعلامية ( مثل نشرات  
الأخبار ) فإن رموز المقاومة تصبح  
قصيرة المدى .

التبادلية - التواصل الحقيقي وليس الأنظمة الرمزية - لن يتحقق ذلك إلا عندما تنهار أجهزة الإعلام.  
يرى الناس حيرانهم لأول مرة حين تحترق شققهم.



وماذا عن مضمون الإعلام؟

لنأخذ الإعلان على سبيل المثال. لا يكذب الإعلان علينا ولا يخدعنا؛ لأن حججه ليست صادقة أو كاذبة. سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى دقته وصدقه؛ لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية. ويتمسك الإعلان حقيقة نفسه - نبوءة محققة ذاتياً كل شيء أصبح واقعياً هذه الأيام.

## الإعلان - لغة ميتة

لا يتمتع الإعلان بالعمق،  
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا  
تتعدى الصفر، ولدنيا في هذه  
الآونة الإعلان المطلق الذي يتم  
فرضه في كل المجالات من  
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعني التخفيف منه إلا  
غيابه واختفائه ، ولقد سرقت  
لغة الكمبيوتر البساط من تحت  
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت  
اللغة الرقمية هي الأكثر إثارة.

كلما أصبحت الصور أكثر  
واقعية كلما أصبحت شريرة  
وشيطانية ، ذاك هو الشيطان  
الشرير للصورة.

كان بودريار من هواة  
السينما ، لكنه كان يكره ما  
تتمتع به من عملية التلصص  
الجماعي " . الفيلم الأول الذي  
انسحب منه كان الفيلم  
الوثائقي بوستون ، تيكساس -  
Houston. Le Grand Sud  
Texas للمخرج فرانسوا ريشنباك  
Francois Reichenback  
( ١٩٥٦ ) .



رأى بودريار أمثلة

عديدة للانفجار الداخلي  
للصورة مما أصاب الواقع  
بالوهن، وعلى سبيل المثال  
فيلم «سفر الرؤيا الآن»

Apocalypse (١٩٧٩)

Now للمخرج فرانيز  
فورد كوبولا Francis  
Ford Coppola (الذى

ولد عام ١٩٣٩)، الذى

صوّر على الطريقة التى

حارب بها الأمريكيون فى

فيتنام - نفس الأعمال

التكنولوجية الحارقة،

ونفس الصداق المرعب

والخيال النفسى. لقد جعل

الفيلم من حرب فيتنام

مجرد بروفة أو موقع

للتدريب والاختبار لكل

الأفلام التى ظهرت ضمن

هذه الموجة.

من الذى  
مات فى حرب  
فيتنام؟

وثناء الخمسينيات والستينيات  
من القرن العشرين، كانت  
الولايات المتحدة تقاتل  
الحرب فى فيتنام. وكان  
الهدف من الحرب هو  
منع الشيوعية من الانتشار  
فى آسيا. ولكن الحرب  
كانت طويلة وشاقة،  
وكانت تكبد خسائر  
كبيرة من الجانبين.

كلا الجانبين. لقد حصلت فيتنام على  
الانتصار الأيديولوجى والسياسى. بينما  
سوق الأمريكيون فيلمهم Apocalypse  
Now فى جميع أنحاء العالم.



## التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب . وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة على الشاشة .  
يحتويه الفيلم من خيال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : " إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... " .

التلفزيون لعبة لا تنتهى ، البحث الدائم عن القنوات هو أمر مثير حقاً ، ليس في ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثمل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكى سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Family - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و ٣٠٠ ساعة متصلة من البث . لقد تحللت هذه العائلة ، تستجدي السؤال : ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستتسبب فى كل هذه الواقعية ؟

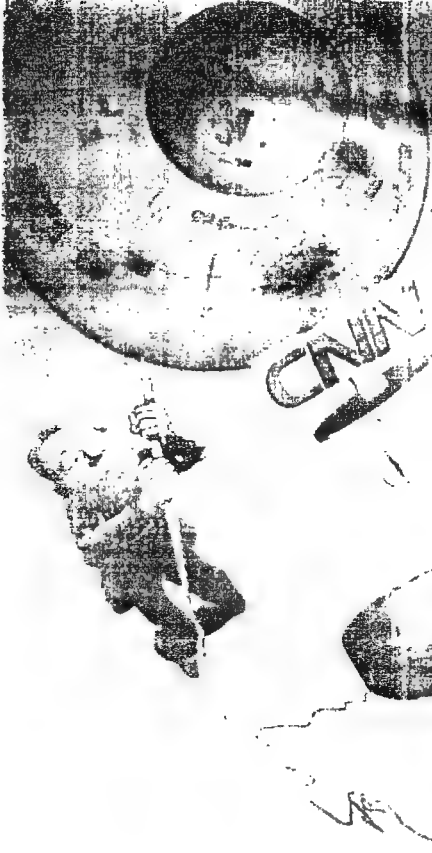
ليس في انفراخ التلفزيوني أمكن ماسة. ليس تم أعسدة واسعة ندعاه الرقمي. ليس سوى معلومات تتم معالجتها. كل فرد هو الحكم على نفسه. التلفزيون ليس جبارا لتواصل بل للاتصال. التخليد الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه. ونحن متورطون في تلك الدائرة المعلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني «الخرقة Holocaust» - الحل النهائي لهتلر على شامه التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة. فقط يعاد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة باردة. عبر التلفزيون نفسه هو الحل النهائي. الإبادة للسعني والأصل. والرمز. لقد أصبح البيرد هذه المرة ضحايا أشرطة الفيديو وأنظمة الصوت. لقد حلت الحادثة دموغا رحيصة للبدني.



## تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد الدفء لحادثة تاريخية « مثل الهولو كوست، أو الحرب الباردة » هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة ، لقد جعل التلفزيون من العرب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفعيل الماضي ، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي .



كان بودريار حاداً وعنيفياً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون.

فهاجم في مقالة في جريدة -Li-

bértion في السابع من يناير عام

١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان

يجريه التلفزيون مع سراييفو -Sar-

.. ajevo

لا شفقة على سراييفو.

تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المتشبع، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قرية وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع .

## الْأَغْلَبِيَّةُ الصَّامِتَةُ - بوردريار والجماهير

فى عام ١٩٧٨ هجر بوردريار - بشكل نهائى - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.

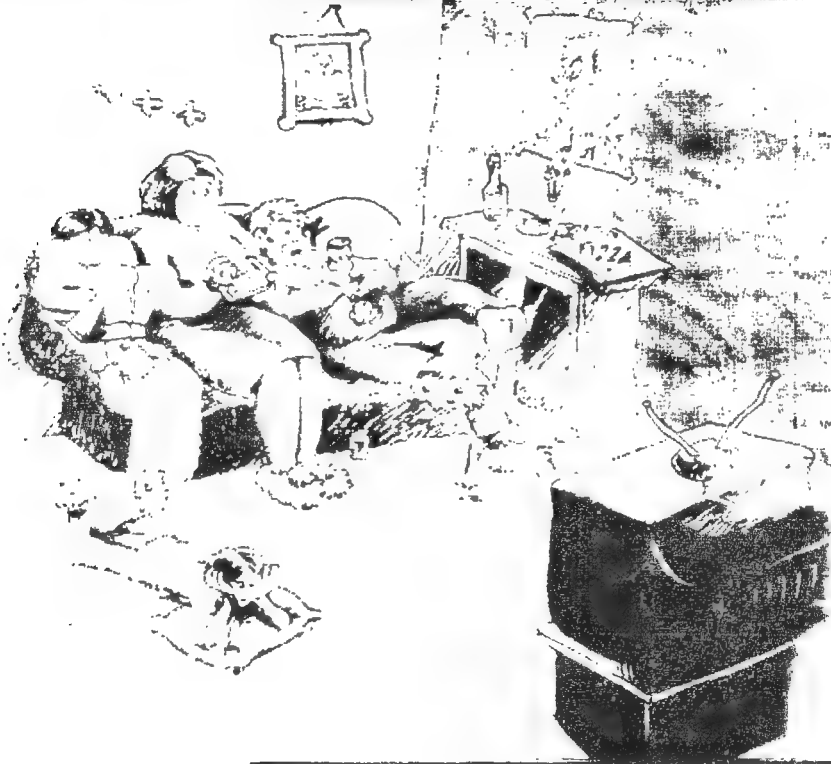


المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعى كمصطلح ذى مغزى مرتبط برموز الحرية ، والكبت ، والثورة.

قِيَّمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذى يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة. خيَّمت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيير بوردو Pierre Bourdieu (الذى ولد عام ١٩٣٠ ) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي ، الفرق يكمن فى الطبقات الاجتماعية.

## التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بودريار في الطبقات الاجتماعية كعنصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمتها التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكملًا وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخشون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض من هذه البرامج.

نشاطات أخرى مثل - التسليم والتنظيف ورموز أخرى للدفيرة النهائية - تعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف. وهي عادة ما تشي بما يسمى: بلاغة اليأس. ونعكس محاولات الطبقات الدنيا اليائسة التي تتطلع لامتلاك الرموز التي يحددها طبقات المتسيدة.

لكنه في عام ١٩٧٨ رفض تلك القراءة ذات الخطوتين واعتبرها خدعة. لا تقبل الطبقات الرسائل والمعاني التي ترسلها جماعة معينة وفقا لمنطقها هي. كسا هو الحال عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات الغربية ضمن نشاطهم الرمزي.



يعتبر هذا أمراً مهيناً، وينقد فقط استبداد المادى التي ترتكبه الثقافة السائدة.  
ثم وجه بودريار - الذي أصبح أستاذاً للعلم الاجتماع في جامعة نانتر Nanterre - هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعي.

## علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي . لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة . والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماعى نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماع . استبدل بودريار بكلمة « اجتماعي » كلمة « الجماهير » mass وما هو الفرق ؟ ذاك سؤال خطأ : لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده .

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع .
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال فى جماهير العمال .
- تستطيع أن تعنى التواحي الفيزيكية - مثل الاستخدام الكهربائى للأرض .
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائى .

## ماذا حدث للمجتمع؟

منذ القرن الثامن عشر، أثير «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكياڤيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى .



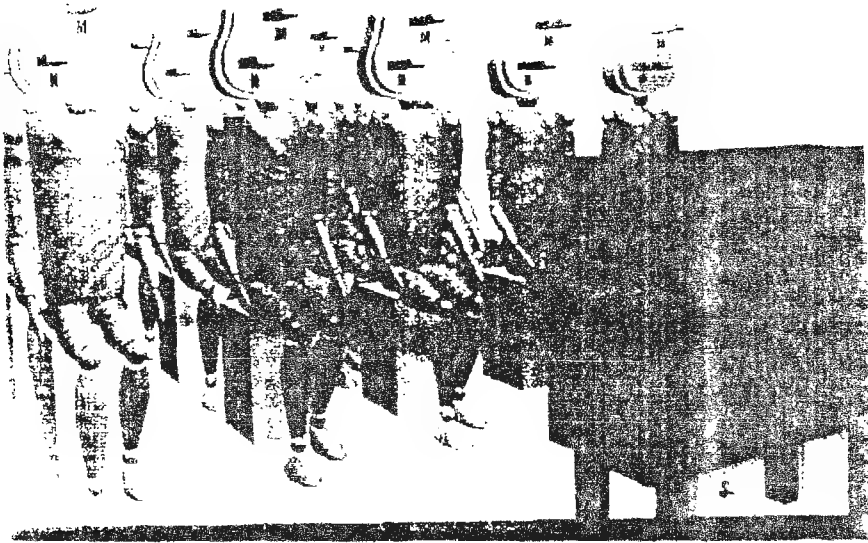
ورغم أن النظام مازال مستمراً ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل .



## الجماهير المحايدة

في الحقيقة، تقاوم الجماهير أن يقوم بتسليمها أحد، فتقوم بامتصاص الإشعاعات المنبعثة من الهجوم الدنيء للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى، وهي عادة خاملة، ولديها قوة البقاء على الحياد. وتقاوم الجماهير المحاولات التي تبذل وسائل الإعلام كي تمرر معنى السيد، وتقدمهم بالمعلومات، وتعلنهم.

نحن لا نريد  
رسائل، سرية وموزة  
فقط.



رأى مضاد: لكن ذلك يعنى أن الجماهير مشوشة؟  
بودريار: لا، سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير تستطلع إلى البرر الطبيعي للعقل، لو عرفت. إن للجماهير مطلق الحرية في رفضها للمعنى.

لنأخذ مثلاً، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كروسان Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسبق ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل . فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه .

يقول بودريار: أي ازدراء في هذا . لماذا تفضل الجماهير دور حتى أن نسأل نفسها عن السبب بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه .

تتعامل الجماهير مع الانتخابات  
السياسية على أنها عرض مسرحي . وتؤدي  
مباريات كرة القدم مهمة إشباع رغباتهم عوضاً  
عن الصراعات السياسية .



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم  
تتحمل مسئولية تخدير الجماهير . لأن هذا يعطي  
القوة وهماً بأنها لا تزال قوة .

## الأغلبية الصامتة

وما الذي تبقى؟

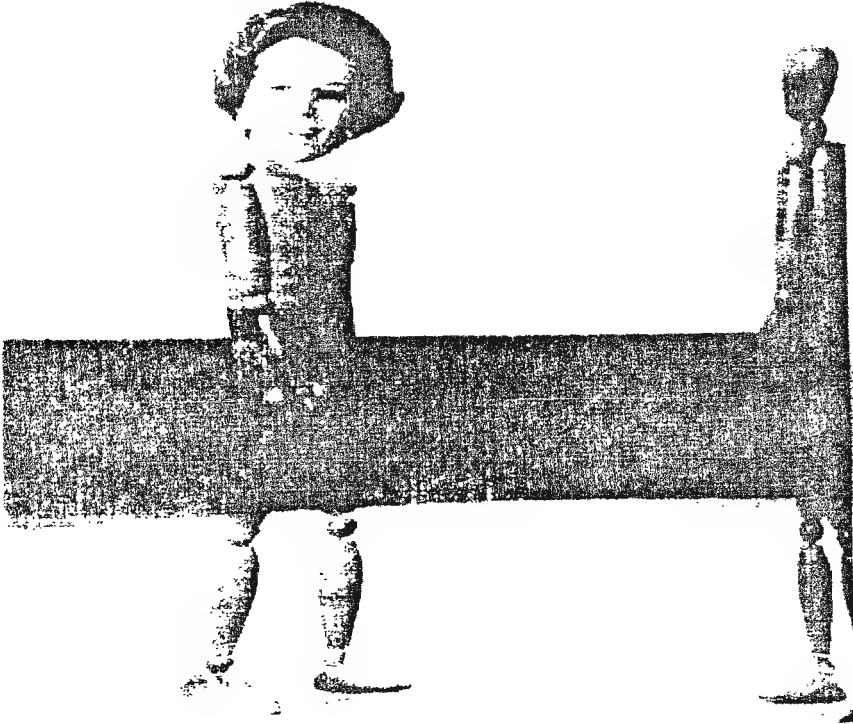
الأغلبية الصامتة - منارة إحصائيات  
موضوعة على أفق «الاجتماعي» الذي لم  
يعد موجودا. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية  
ممكنا. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.  
فهم يخضعون للاستبيان والسح  
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح  
الاجتماعي. الآن نموذج. لقد سبى  
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما  
يبتلأن من سياسة. لم يعد ثم سرى  
الفوضى لهذه الأقطاب.

من هو الراح إدن

هل هي محاكاة لشخص  
نستخدم الجماهير كي يعنى سيد

أم هي محاكاة الاحتشاعي  
ترفعه الجماهير في مواجهة القوة؟  
لا أحد يعرف. الجماهير لا تعبر  
ذلك اهتماما.

تقدم الاحصائيات الجماهير  
كاستجابة متوقعة ونحن جميعا نعرف  
كيف يتم تلفيق الإحصائيات وحشد  
التسائح. لكن مسادا عن السروق مع  
الإحصائيات التي تحاكيها الجماهير  
نفس الرموز. ونفس الاستجابات؟



تلك هي السخرية التي تنبع من معاملة  
الجماهير كأداة Object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول  
تحميلها - تدمير المعنى والقوة التي تستمد بقاءها  
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .  
المرجعية الإستراتيجية للجماهير تقتصر ذلك  
كله .



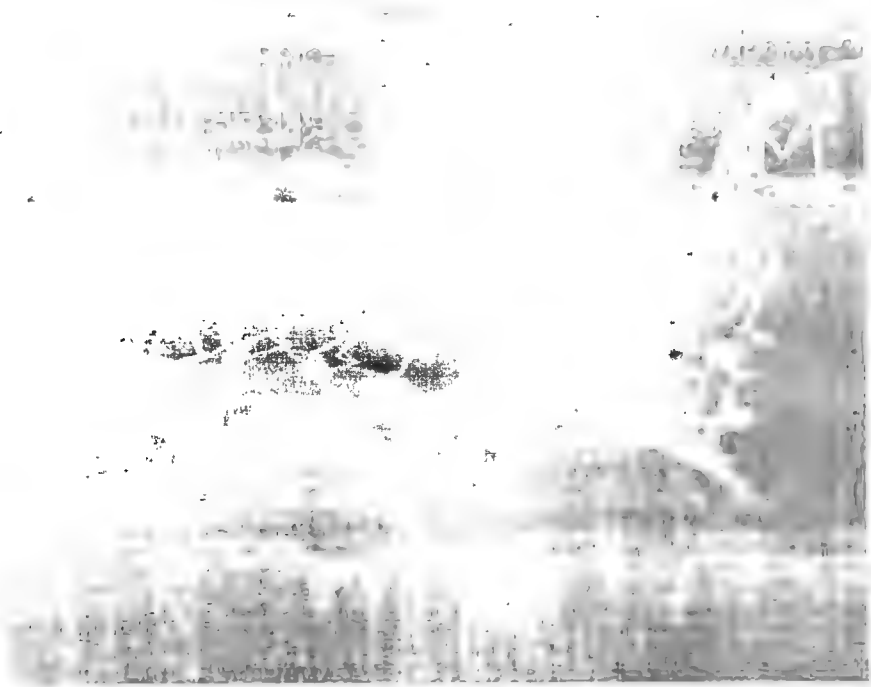


## ماذا؟

الانفجار الذاتي هو المعنى المضاد لتضييع المتفجرة المنظمة للسحق حسب  
الأخيرة للانفجار الذاتي كانت تحرير انطاقات الوحيدة المتبقية: الرغبة (فرويد Freud) النشوة  
(فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx).

(١) جمهورية البوسنة بيشمال يوغسلافيا وعاصمتها سراييفو. وتحيط بها جمهورية كرواتيا (راجع)

تكمن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة، ووصل إلى سرعة قاتلة .  
ينهى الانفجار الذاتي عملية التمثيل ويجردها من المعنى .  
الانفجار الذاتي يعنى اتجاها مضادا لعملية التمثيل والعمولة . بما فى ذلك  
العامّة، والمخدرات والطوائف الدينية ( ديفيد كوريش David Koresh ) .



#### أثمة تعريف «للإجتماعي» ؟

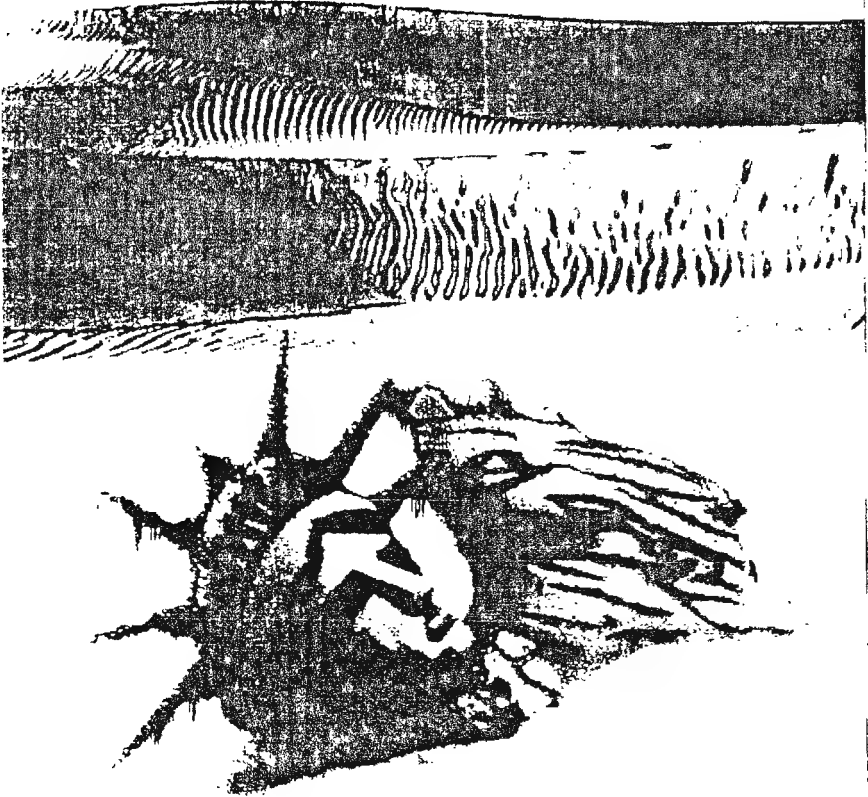
ما تبقى - مخلفات مقدسة ميتة - بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة  
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب انساخر .  
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبشها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام  
كمعنى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان Meluhan .

## عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه برودييار «مخلفات» مثل الجماعات المنعزلة احتسب كالجحائين، أو المهمشين في الفن والتلوث والكتب، لكن هذه المئات النيامتسبه الضعيفة يتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعي.

والخصلة !

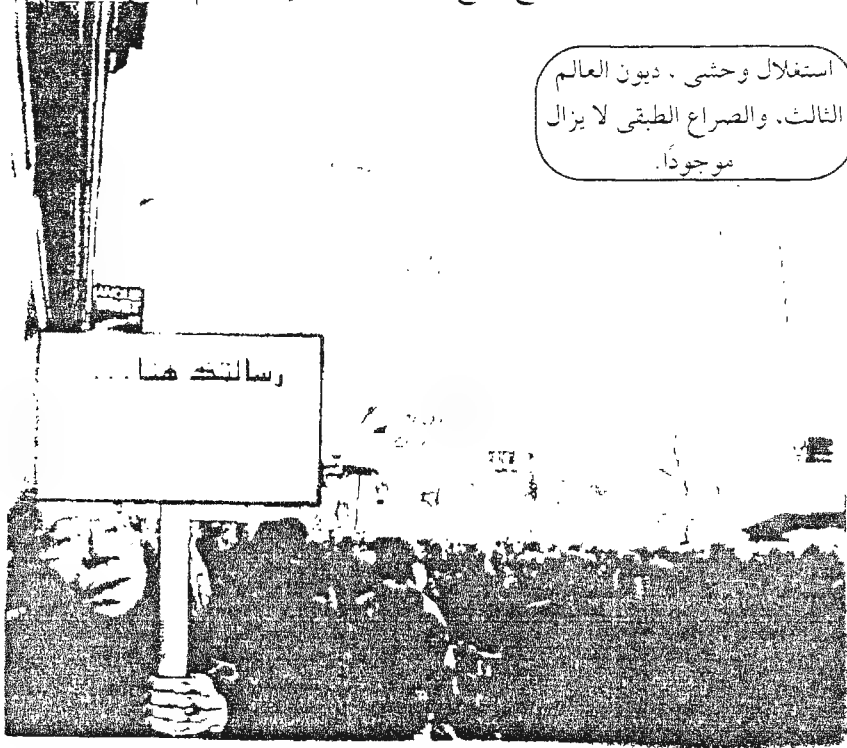
الحقيقي الآن هو المخلفات، وعندما تسود هذه  
المخلفات كل مكان لن يبقى شيء.



## أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقيّة ولعنة الرأسمالية.

لأنّ الجليل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويّاً حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة، وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية ، وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.



يقول بودريار ساخراً: ارغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليمين المتطرف لوبان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي ، ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.



## قرار بودريار المصيري

لقد ترك تحطيم بودريار لليسار الاجتماعي سؤالاً.  
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون  
التمثيل مستحيلًا؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن  
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي  
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على  
الواقع؛ لأنه من المستحيل أن يتم  
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك  
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.



النظرية في عصر الأهداف لا بد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه،  
ولا بد لها أن تتبنى شكلاً للعالم اختفت منه الحقيقة.

لاحظ بودريار أن الهدف لأحداث أو  
اجتماع أو المعلومات وما إلى ذلك ينحد  
موقفا عدوانيا لينتقم من أية محاولات  
لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا  
والعلوم وللعقلانية. لم تعد المسببات  
مهمة.

تساند نظرية بودريار المصرية  
«الهدف» فى سخرته الموحرة التوحشة  
وفى لامبالته الشاملة حيال النظريات  
والمنطق.

لقد انتقل التطرف  
إلى الأحداث



فى عام ١٩٨٣ وصف بودريار  
تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف  
بأنها «خطط مصرية».

ليست الخطط المصرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة القوة أو معنى. بل تشير  
وتضخم وتصعد وتسحر. وبهذا تهرب من إرادة التابع. تلك هى الموهبة السريية  
للهدف.

## الحدود القصوى المصرية

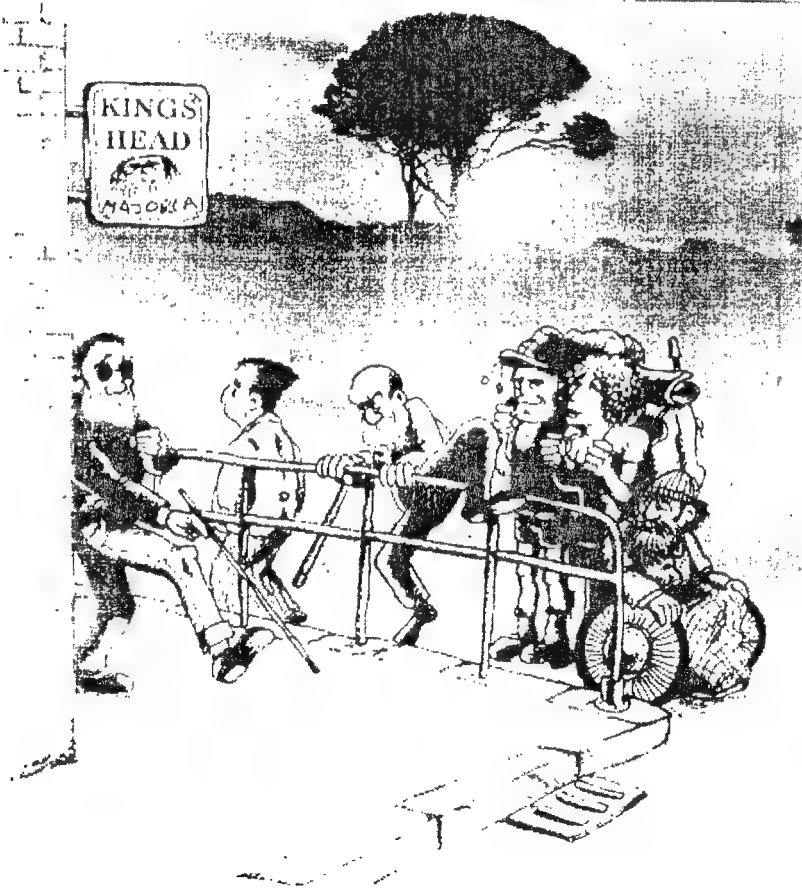
فيما يلي توضيح للطريقة التي تصل فيها الخطط المصرية إلى الحدود القصوى.



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:  
حالات النفور مثل الإرهاب والاختدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -  
وهي شكل من أشكال الاشتراكية.  
ذلك الشكل الذي لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوى امرأة ما عندما  
تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في  
ملاحظة مثل: «لا نريد منك شيئاً سوى الغباء والذوق الرديء».

يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطط مصيرية. فلأنهم يحاولون مقارمة ملل الحياة اليومية، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لمنحهم السعادة والمتعة. لكن الأمر ليس كذلك، فهم في سعيهم إلى ما هو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل. إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد. وهكذا يكسب الملل جولة جديدة.

لأن الهدف يتمشى دائماً ما هو في صاخه.



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة. العميان الذين كانوا يستخدمون الحاجر الحجري كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم. وهكذا تم صنع الدرابزين لهم. ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدرابزين.

## المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي جمعت متعة التواصل إحساس المرء بالاعترا ب الحديث .

تفرط الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماماً من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انتشاء للجمال تستنفد الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقاً فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .



## مزيداً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسيات لتفقد لنا تقريراً شاملاً عن نشاطها في أنحاء العالم؛ فالشركة توزع اثني عشر مجلداً ملوناً من الصفحات في كل منها ما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها.

في هذا العالم الباحث عن المتعة،  
ليس ما ينقص هو المعنى؛ فهناك الكثير  
من المعنى. المعلومات تلتهم العالم.



## الإباحي

يبدأ «الإباحي» عندما يختفى الوهم أو المشهد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى الضوء الفج الذي لا مفر منه للمعلومات. الإباحي هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحي ليس مقصوراً على الجنس، وليس ساخناً... أو عضوياً أو شهوانياً دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو البادرة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والغموض لا وجود لهما - ليس ثم سرى المعلومات التي يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طقوس. يعطى بودريار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلسن فاتحات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟



مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية. يحدق الناس إلى جلد تلك الشخص و إلى مشهد الحقيقة، فيريدون اختبارها ونسبها بأصابعهم.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحد هنا. وليس في الأمر أى إغواء أو إغراء. أى أشخاص يحتلون هذا الكون؟ إنه نحن - كمنخلوقات منطوية الشخصية، ليس بالمعنى الطبى الذى يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها القوضى والارتباك اللذان يصيبان الشخص الذى يفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.



## ما وراء الأشياء Trans - Everything

لم نعد نعرف من نكون . النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة :  
« أنا موجود . اسمي هو كذا وكذا . أعيش في نيويورك » . يالها من رموز حافلة  
بالمعنى .  
يصل الاختصار إلى حد الألفاظ المبهمة : « إني أحيى ، لكن لا اسم لي وليس لدى ما  
أقوله » .  
لقد دخل « ما بعد السياسي » transpolitical النزاع . هذا يصف انفصال وامتناع  
كل النماذج والأنماط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي .  
ويحطم « ما بعد الجنسي » transsexual الحدود بين الذكر والأنثى . بينما يحطم « ما  
بعد الجمالي » transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد .  
عندما تختفي الأشياء التي كانت تعنى شيئاً في الماضي - السياسة ، الجسد ، الجنس  
- فيبقى « ما بعد السياسي » فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى .



## استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

يعرف ما بعد السياسي الطريق من السر إلى الانتشار المتصحم . يستخدم سرد رابر مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والأعصاب و Hypertelia إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه . مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة . حياتها البرمجة هي الأخرى تتضخم على نحو منفرط . لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والأساح والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعلنة .



هل هذه  
أخبار سيئة؟

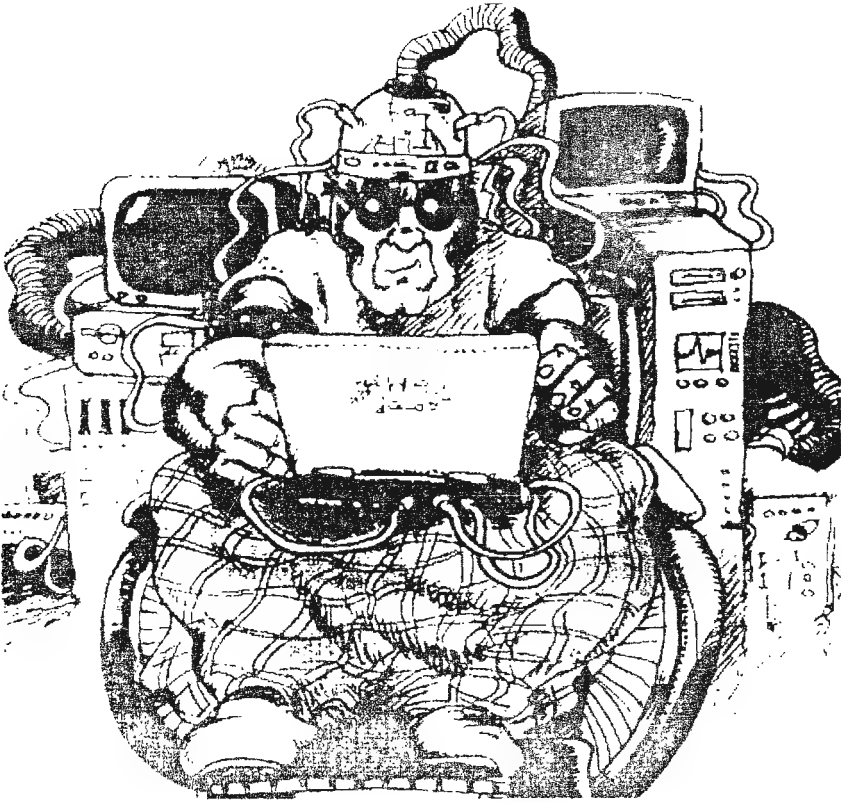
ربما . ليس الأمر كذلك . ربما حافظ هذا التوالد المستمر على شيء - وهو مبدأ الحقيقة .

يفسمل مرض الإيدز AIDS (نقص المناعة المكتسبة) نفس الشيء إنه ضياع الأحاسد المضادة . نكه هو نفسه جسم مضاد للمجتمع . إنه يهدد منطق الكوارث الذي تقوم عليه الأنظمة الكونية عند طريق تقديم كسارئة مذهلة في السرعة - وهكذا يبقى على المعنى الكامن في الجسم الاجتماعي .

يعتبر الإيدز . وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاب كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على مستوى عال - ظواهر هائلة لا تؤثر فقط على الدول والأفراد والمناسبات لكن على كل البنى الاجتماعية : الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال . فالإيدز هو تصاده للقيم الخمسية . بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا مغيضا شريرا في أزمة وول ستريت Wall Street الطاحنة عام ١٩٨٧ .

## ما بعد الركود Metastasis

هى الحالة التى عندها يحرم الجسد من المعنى ومن الروح ومن الهمم. ويصبح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة. وخلايا عصبية وكروموزومات أى برامج متأهمة للعسل وفى انتظار من يضبط على زر التشغيل - بمعنى أنها تنتظر لحظة تبادل المتعة. ذلك التوقع موحود فى المعاقين جسدياً. ويشبه أولئك المعاقين الخرس منهم من يجرب مع الجسد والعقل والحواس فى الإعداد لذلك الكون اللانسانى والغير ضيعى الذى نعيش فيه. ويلعب المصابون بالعمى لعبة الكرة الناقنة torball؛ حيث يمارسون نواىء من التأمل تفوق طاقة البشر.



## الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالذاكرة وقدرتها على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه، وهم لا يريدون إلا أن ينتمسوا إلى حزنين.  
كى يبدو الجنس هو الآخر شيئاً فائضاً عن الحاجة.  
مثل الارتعاشات التي تسعت كسفنوفات حسية. لكن الجنس سيلا لا لورده. وتصبح  
الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

## الإرهاب Terrorism

الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كمشهد الإرهاب لا يفرد  
عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى) . لا  
يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى .. الذى يحافظ على الدولة .. من طريق  
خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى .  
ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية .



المعنى ليس ضروريا . وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابيين لفعل أى شيء .  
واختيقة أنه يوجد إرهابيون لا يفعلون أكثر من ادعائهم مسئولية خيرات  
الطائرات وهم جالسون على مقاعدهم الوثيرة . والإعلام لا يبدأ

والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعانى ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى . وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع فى نشوة واستمتاع .  
مثل ماذا ؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغربية : القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله فى مصير سلمان رشدى Salman Rushdie .  
شيء مرعب ! يبنى بودريار نظرية ساخرة ، لا تمثل شيئاً ، لكنها تحاكي على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة فى العالم .

لو كان هذا العالم قدرياً ، فلنكن قديرين  
أكثر منه ، ولو كان لا مبالياً ، فلتتفوق لامبالتنا  
عليه ، لابد لنا أن نهزم العالم ونغويه عن طريق  
لا مبالاة لا تقل عما يمتلكه من لامبالاة .



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها فى كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة» .

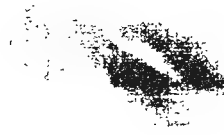
Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أى نوع من التطرف ؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للشرثرة عبر الهاتف .

## بودريار والإنسان الأعلى Superman عند نيتشه Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق إرسال العالم القديم إلى حتفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يستط » - يقول  
الفيلسوف الألماني فريدرك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠).



ويشارك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب  
منطرف يسعى لتدمير الأساس الأخلاقى  
للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية ،  
ويؤكد فضح الميول اللامعتقونة فى المناهج  
العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرسقراطى» طريقاً  
أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان  
الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق  
ذاته فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة  
«تقييم جميع القيم».

لقد مات

الإله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة . لم  
يكن ثم إله قط . لم يمت الله ، لكنه قد  
أصبح مفترطاً فى واقعته.

أنا رجل عدمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لنيتشه ، أو تلك العدمية المتألقة من الطراز  
الرومانسى Romontic أو النمط السيرىالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو  
الإرهابى أو السياسى . لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تحطيم المعنى ، لكن إلى  
اختفائه.

تحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة . خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سياق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد ، ويرد بعض  
المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»

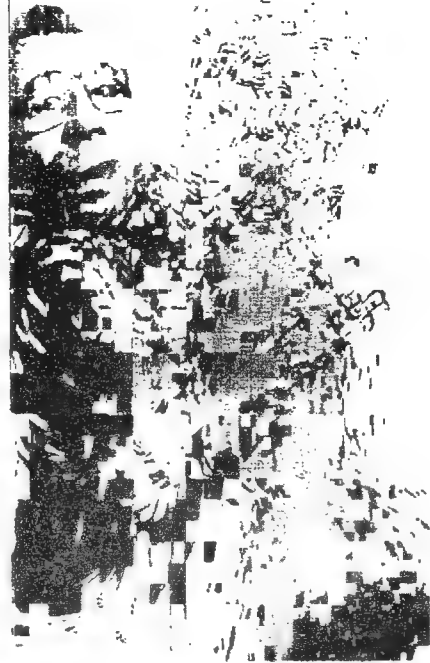
بدأ بودريار يكتب مستطعات متناثرة. وهذا النوع من الكتابات مستطعة لا يسالي  
بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. ويفتقر إلى أى ادعاء بامتلاكه سلطة محورية.

## أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك» فهذا يعنى  
أنك وقعت فى غرام اللغة التى هى فى حد  
ذاتها نموذجاً للانفصال والغش.

لقد تغير أسلوب بودريار  
على نحو جذرى منذ نهاية السبعينيات  
حيث بدأ يعطى لمسة شعرية لأفكاره عن  
اختفاء الواقع.

اكتب نوعاً من الروايات  
النظرية حيث تسقط الأشياء فى  
النهاية من تلقاء نفسها.





## بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيومياته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى اغاضرات ويتحرك بسيارته. لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها !

أمريكا، أستراليا، الأرجنتين، البرازيل، تايلاند...

ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً بعد أن نشر يومياته « ذكريات هادئة، Cool Memories عام ١٩٨٧، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦.

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته،

ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء. وبدأت جريدة The Guardian ( في

٢١ / ٩ / ١٩٨٨ ) تسأل : « من هو ذاك جان بودريار ؟ ».

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman : « هل هو النبي

الذي جاء بسفر الرؤيا ؟ أم هو شاعر هستيري ؟

وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة

The European في ١١ / ٥ / ١٩٩٠.

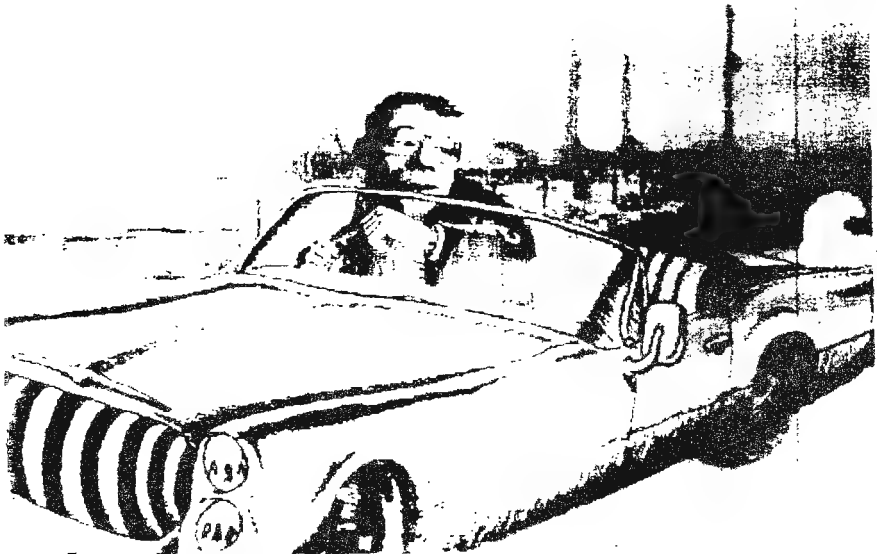


## الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة نانثير Nanterre فسي ١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.  
كاتب عدمي للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - ضُرق سريعة، سرعة، مسرحيات، وأفلام، وتلفزيون: كنت أبحث عن أمريكا الوهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة عابرة يلتقيها من سيارته؛ حيث تلغى السرعة الأرض من تحته.



## صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قائمة بالمشاهد التي عليه أن يزورها. وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تسع به أوروبا من عمق لكي يعامل أمريكا على أنها آخر احتبكات البدنية للمستقبل. مجسج ما بعد النرويج. لكي يستخدم الصحراء كمصورة مجازية لاحتناء ما هو اجتماعي. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وتافه في آن. تنسل الصحراء المدن. كما تشمل البنايات الملحية.

### كيف هن أمريكا كما يراها بودريار؟

إنها عالم طوباوى  
(مثالى) - عالم متكامل.  
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.  
ومختلفة. أمريكا بلدة  
سينمائية، إنها نهاية العالم.  
إنها الكارثة - إنها  
دمار المعنى واختفاؤه.

إنه هنا، فى أمريكا  
يجد العال الإنسانى. النانى.  
السطحى شكله الجمالى.

لنأخذ بعض اللقطات مما  
كتبه بودريار عن «صحراء  
الحقيقة» Salt Lake city -  
المسيح له صور متعددة. كلها  
تشبه New - Bjorn Borg  
York حيث يتم الناس، لكن  
لأنفسهم فقط.

- Groand Canyon  
كسارة جيولوجية  
وميتافيزيقية غشى  
ببطء.

- Santa Cruz  
الفسردوس. لكن عند  
إجراء تعديل طفيف  
ستبدو كأنها الجحيم.

- Los Angeles - بمجرد ما  
تبدأ المشي في شوارعها. فإنك  
تشل تهديدا للنظام العام.



Breakdancers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويحرقون سكر

الموتى .

Jogging (الركض) هو شكل جديد للخدمات التطوعية وللبيع .

Death Valley - مكان للتصحية . والسرية - لو أن شيئا عليه أن يحتفى به .

لكي يجارى الصحراء فى جمالها . لم لا يكون ذلك الشيء امرأة ؟

استمتع النقاد بهذا الكتاب . فكتب - على سبيل المثال - دوج كيلنر Dong

Kellner : "إنه كتاب مصحك . تافه . عنصري . مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية ."

وهو يعكس خيالات بودريلار وأوهامه . ربما كانت أمريكا تمثل انهيار القوي لنظرية عنه

بودريلار وانهيار التحليل الاجتماعى والنقد . والسياسة أيضا .



كتب كيلنر: «ربما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الحمر .  
ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لسألة العنصرية، وهو نوع من احتسية  
البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».



## بودريار فى قفص الاتهام



## بودريار فى نهاية العالم

هل  
انتهيت ؟

لم أنته، بالرغم من هلعنا بحسوس  
الآلفية هو دليل أن الأحداث والتاريخ الحى  
قد انتهيا، وأن ما بحودتنا هو الذاكرة  
الاصطناعية للماضى وعلينا أن نواجه بها  
غياب المستقبل.

لكن أبشروا، لأنه إذا لم يكن هناك  
مستقبل، فلن تكون هناك نهاية أيضا. هذا  
ليس نهاية التاريخ، إنه فقط وهم النهاية.

سوف يستمر  
التاريخ وانشيطة المجتمع  
والأيديولوجيا فى الجريان كما تنمو  
الأظافر حتى بعد الموت.



يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها  
بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت - الضيق،  
والثاقف.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوى على  
الرؤيا - وراءنا - وعوضاً عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال  
التقى للأخبار، وكلا الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...



## ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذى يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ..  
الفن المعاصر الذى يسطو على الأساليب السابقة .  
نفس الحروب التى تشب بين نفس الشعوب .  
إعادة توحيد ألمانيا - الذى يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأسا على

عقب .



لو سرنا بنفس المعدن  
فسوف نرجع إلى عصر  
الامبراطورية الرومانية  
المقدسة .

هذه هي عملية تشكيل التاريخ  
هل يزيد أحدكم استرجاع الفاشية

\*Fascism

ليس ذلك من قبيل الخيال للمفاهيم  
ومخاطرها . إنما الخطير هو إعادة تفعيل الماضي  
حيث يلعب كل واحد دورا ، وكل واحد  
ساعة بطريقته - أو فنانا - في تكوين  
تاريخنا .

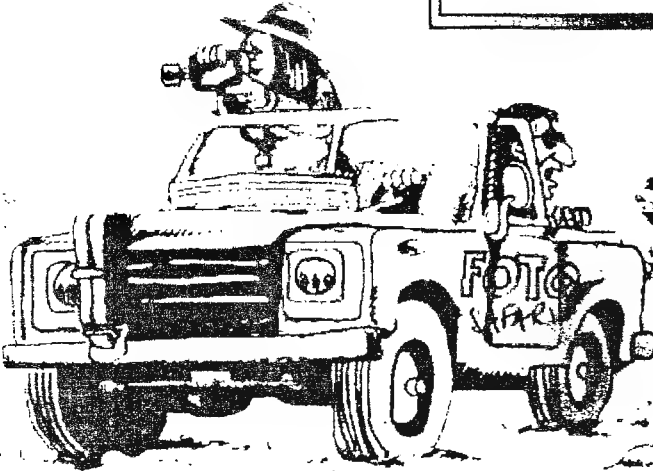
### ٣ - الانتقائية العاطفية .

«الإحسان الموحش

الاستغلال للفقر وإعادة تدويره كصادر  
جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالمشهد  
المتحرك جيهودنا في مساعدة الآخرين  
فيؤس الآخرين وفقرهم يعتبر كالمعبد  
الذي تدور على أرضه معماراتنا. وهذا هو  
الفصل الأخير من الاستعمار. الطاء  
العاطفي الجديد .

مشاعرونا تجاه الحيوانات ما هي إلا إشارة  
مؤكدة لاحتقارنا لها . لقد تحرك النحى  
من التضحية المقدسة تقاسر الكلاب  
مضحوبة بالموسيقى التأتيرية. ومن  
التحدى المقدس للشاعر البيئية. كل  
هذا يعكس بشكل واضح السرفية التي  
وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه .

من واقع التجارب عن طريق  
السلالات والحميات الأفريقية. ثبت أن  
الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة  
الليبرالية.



## المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة. فهل هو كذلك؟  
تفكير مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة. وتسجل غياب الموضوع  
والمصادقية والعمق. وتبرز مشكلة النسل. وترى في الواقع نتيجة للغذاء. وتشهد على اختفاء  
«القصص العظيمة» مثل الماركسية. وتضع وصفا للتشظير أو التكاثر لما هو اجتماعي لكن  
بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الفكاهي.



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار: «إنه يسير على نفس مسارات  
القديمة ذات الطابع الحداثي المبني على الشك والكشفية. ورسائله عن عدم وجود  
مستقبل. لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة. إنها خير دليل عليه.  
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل؟  
ليس بالضبط.

## النهاية تأخذ شكل الملهاة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألا ألعب دور نبي حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهاة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهاة تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.



## هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليئ بالحاكاة، والإيهامات الخسيسة، والإغراء والمتعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعنى وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد حبر إذا عني. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافتة الآتية على  
صدر الباب: هذا الباب يفضى إلى  
فراغ ولا شيء هل كنت ستصر على  
الولوج منه؟



# الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	* مقدمة بقلم المراجع
7	* جان بودريار: أهو رجل مخادع أم تمثال
10	* نظرة للبداية: الجزائر، الوجودية. الماركسية
12	* ثورة فى الحياة اليومية
13	* الاستهلاك الجماعى
14	* البنيوية
15	* الموافقية
16	* شعارات تلقائية
17	* المشاركة القمعية
18	* مجتمع الوفرة
19	* شبكة من الرموز
21	* الناقد مستهلكا
22	* تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهم
25	* تطبيق نظام العلامات
26	* نظام العلامات للموجه السائدة للأزياء
27	* تصنيف المستهلكين
28	* الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع
29	* المعانى والدلالات
30	* مجال الدلالات والمعانى
31	* مستهلكون مهوسون
33	* النكوص مع سلع المستهلك
34	* نظام الترفيه والتسلية
35	* منطق السلعة الاستهلاكية
36	* التبادل الرمضى
38	* حقبة السبعينيات: بودريار يكشف الرموز

39	..... * السلعة والرمز
40	..... * براءة قيمة الفائدة للسلع
42	..... * قناع القيمة النفعية
45	..... * هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي
46	..... * استجابة اللغويات البنيوية
48	..... * هل الشمس حقيقية
51	..... * التفكيكية في مواجهة الحضور
52	..... * ... والاختلاف ..
53	..... * ثقافة بودريار
54	..... * نماذج المحاكاة
56	..... * إعادة الإنتاج على نطاق واسع
57	..... * الثقافة الهابطة الشائعة
58	..... * مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير
60	..... * الثقافة التكنولوجية
61	..... * نظام التحكم الآلي
62	..... * براءة الموجهة السائدة
63	..... * أجزاء من الآلة
67	..... * المضاربة المصرفية في المعارض
68	..... * ما العمل الفني الحقيقي
70	..... * أسباب اختفاء الفن
76	..... * التأثير الجمالي لمبنى بوبورج
77	..... * بورديار يحطم الماركسية
80	..... * وماذا عن التحليل النفسي ؟
82	..... * النصيب الغيظ
84	..... * أساطير البدائية
86	..... * العبد والعامل الأجير
87	..... * مرآة لا كان
89	..... * بودريار هل هو محب للنساء
90	..... * مفهوم القوة عند فوكو
92	..... * الذكر مقابل الأنثى



94	..... * كارثة التحرر
95	..... * ضد الحركة النسائية
98	..... * الإغراء مقابل الإنتاج
100	..... * نهاية الهيمنة الذكورية
101	..... * لعبة الإغراء .
106	..... * الاتهام العاطفي
107	..... * بودريار والمحاكاة
108	..... * النظام الرمزي في ثقافة الندره
109	..... * النظام الأول للصور المزيفة
110	..... * أمثلة للتزييف
111	..... * النظام الثاني للصور المزيفة
112	..... * النظام الثالث للتزييف
115	..... * « الحقيقي » هل هو ذريعة للمحاكاة
116	..... * هل هو عالم ديزني لاند أم بودريار
117	..... * قضية دوتر جيت
118	..... * القنبلة التي دمرت الواقع
120	..... * الصدام المروّع
121	..... * لن تكون هناك حرب نووية
122	..... * حرب الخليج الحقيقية
125	..... * بودريار ووسائل الإعلام
128	..... * الوسيط الاعلامي هو النموذج
130	..... * الإعلان - لغة ميتة
132	..... * التلفزيون
134	..... * تقديم الوقائع على نار باردة
135	..... * الأغلبية الصامتة : بودريار والجماهير
136	..... * التلفزيون والطبقات الاجتماعية
138	..... * علم الاجتماع المضاد
139	..... * ماذا حدث للمجتمع
140	..... * الجماهير المخايذة
142	..... * الأغلبية الصامتة

144	..... * انفجار ذاتي
146	..... * عالم من الخلفات
147	..... * أين هي السياسة الآن
148	..... * قرار بودريار المصيري
150	..... * الحدود القصوى المصيرية
152	..... * المتعة
153	..... * مزيداً من المتعة
154	..... * الإباحي
156	..... * مما وراء الأشياء
157	..... * استخدام مصطلحات علم الأحياء
158	..... * ما بعد الركود
159	..... * الخروج عن القاعدة
160	..... * الإرهاب
162	..... * بودريار والإنسان الأعلى عند نيتشه
163	..... * أمثلة
164	..... * بودريار يقوم بجولة
165	..... * الولايات المتحدة الأمريكية
166	..... * صحراء الحقيقة
170	..... * بودريار في قفص الاتهام
171	..... * بودريار في نهاية العالم
173	..... * ماذا تبقى معنا
175	..... * المرشد الروحي لما بعد الحداثة
176	..... * النهاية تأخذ شكل الملهاة
177	..... * هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

## المشروع القومى للترجمة

أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا	١-
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط١)	٢-
شوقى جلال	جورج جيمس	التراث المسروق	٣-
أحمد الحضرى	إنجا كارييتنيكوفا	كيف تتم كتابة السيناريو	٤-
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة	٥-
سعد مصلوح ووفاء كامل فايد	ميلكا إفتيش	اتجاهات البحث اللسانى	٦-
يوسف الأنطكى	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة	٧-
مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعل الحرائق	٨-
محمود محمد عاشور	أندرو. س. جودى	التغيرات البيئية	٩-
محمد معصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى	جيرار چينيت	خطاب الحكاية	١٠-
هناء عبد الفتاح	فيسوفا شيمبوريسكا	مختارات شعرية	١١-
أحمد محمود	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	طريق الحرير	١٢-
عبد الوهاب علوب	روبرتسن سميث	ديانة الساميين	١٣-
حسن المودن	جان بيلمان نويل	التحليل النفسى للأدب	١٤-
أشرف رقيق عفيفى	إدوارد لوسى سميث	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	١٥-
يأشرف: أحمد عثمان	مارتن برنال	أثنية السوداء (ج١)	١٦-
محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	مختارات شعرية	١٧-
طلعت شاهين	مختارات	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	١٨-
نعيم عطية	جورج سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة	١٩-
يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	قصة العلم	٢٠-
ماجدة العنانى	صمد بهرنجى	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	٢١-
سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	مذكرات رحالة عن المصريين	٢٢-
سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	تجلى الجميل	٢٣-
بكر عباس	باتريك بارندر	ظلال المستقبل	٢٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومى	مثنوى (٦ أجزاء)	٢٥-
أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	دين مصر العالم	٢٦-
يأشرف: جابر عصفور	مجموعة من المؤلفين	التنوع البشرى الخلاق	٢٧-
منى أبو سنة	جون لوك	رسالة فى التسامح	٢٨-
بدر الديب	جيمس ب. كارس	الموت والوجود	٢٩-
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط٢)	٣٠-
عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب علوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	٣١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روب	الانقراض	٣٢-
أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هويكنز	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	٣٣-
حصه إبراهيم المنيف	روجر آلن	الرواية العربية	٣٤-
خليل كلفت	بول ب. ديكسون	الأسطورة والحداثة	٣٥-
حياة جاسم محمد	والاس مارتن	نظريات السرد الحديثة	٣٦-

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٣٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٣٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٣٩-
محمد عيد إبراهيم	آن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين باربر	عالم ماك	٤٢-
المهدى أخريف	أوكتايفيو پاث	اللهب المزدوج	٤٣-
مارلين تادرس	ألدوس هكسلى	بعد عدة أهياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت دينيا وچون فاين	التراث المغفور	٤٥-
محمود السيد على	بابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتى	فرانسوا دوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام فى البلقان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنلكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانوبيا وخ، م. بينياليستى	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	٥١-
لطفى فطيم وعادل دمرداش	ب. نوثايس وس. روجسيفيتز ريدجر بيل	العلاج النفسى التدميمى	٥٢-
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	الدراما والتعليم	٥٣-
محسن مصباحى	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقى للمسرح	٥٤-
على يوسف على	چون بولكنجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	قديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	قديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	قديريكو غرسية لوركا	مسرحيتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيت	المحيرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الغنى	چوهانز إيتين	التصميم والشكل	٦٠-
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	ألان وود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمسة مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصباغ	فالنتين راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فو	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . تومبكنز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيميونفا	صلاح الدين والمماليك فى مصر	٧٤-

أحمد درويش	أندريه مورا	فن التراجم والسير الذاتية	٧٥-
عبد المقصود عبد الكريم	مجموعة من المؤلفين	چاك لاكان وإغواء التطيل النفسى	٧٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٧٧-
أحمد محمود ونورا أمين	رونالد روبرتسون	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	٧٨-
سعيد الغانمى وناصر حلاوى	بوريس أوسپنسكى	شعرية التأليف	٧٩-
مكارم الغمرى	ألكسندر پوشكين	پوشكين عند «نافورة الدموع»	٨٠-
محمد طارق الشرقاوى	بندكت أندرسن	الجماعات المتخيلة	٨١-
محمود السيد على	ميجيل دى أونامونو	مسرح ميجيل	٨٢-
خالد المعالى	غوتفريد بن	مختارات شعرية	٨٣-
عبد الحميد شيحة	مجموعة من المؤلفين	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	٨٤-
عبد الرزاق بركات	صلاح زكى أقطاى	منصور الحلاج (مسرحية)	٨٥-
أحمد فتحى يوسف شتا	جمال مير صادقى	طول الليل (رواية)	٨٦-
ماجدة العنانى	جلال آل أحمد	نون والقلم (رواية)	٨٧-
إبراهيم الدسوقى شتا	جلال آل أحمد	الابتلاء بالتقرب	٨٨-
أحمد زايد ومحمد محبى الدين	أنطوان جيدنز	الطريق الثالث	٨٩-
محمد إبراهيم مبروك	بورخيس وآخرون	وسم السيف وقصص أخرى	٩٠-
محمد هناء عبد الفتاح	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	٩١-
نادية جمال الدين	كارلوس ميجيل	نسابيه ومضامين المسرح الإسباني أمريكى المعاصر	٩٢-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	محدثات العولمة	٩٣-
فوزية العثمانى	صمويل بيكيت	مسرحيتا الحب الأول والصحية	٩٤-
سرى محمد عبد اللطيف	أنطونيو بويرى بايخو	مختارات من المسرح الإسباني	٩٥-
إدوار الخراط	نخبة	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	٩٦-
بشير السباعى	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج١)	٩٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	٩٨-
إبراهيم قنديل	ديفيد روينسون	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	٩٩-
إبراهيم فتحى	بول هيرست وجراهام تومبسون	مساغة العولمة	١٠٠-
رشيد بنحو	بيرنار فاليط	النص الروائى: تقنيات ومناهج	١٠١-
عز الدين الكتانى الإدريسى	عبد الكبير الخطيبى	السياسة والتسامح	١٠٢-
محمد بنيس	عبد الوهاب المؤدب	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	١٠٣-
عبد القفار مكاوى	برتولت بريشت	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	١٠٤-
عبد العزيز شبيل	جيرارچينيت	مدخل إلى النص الجامع	١٠٥-
أشرف على عدور	ماريا خيسوس روبيرامتى	الأدب الأندلسى	١٠٦-
محمد عبد الله الجعيدى	نخبة من الشعراء	سورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	١٠٧-
محمود على مكى	مجموعة من المؤلفين	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	١٠٨-
هاشم أحمد محمد	چون بواوك وعادل درويش	حروب المياه	١٠٩-
منى قطان	حسنة بيجوم	النساء فى العالم النامى	١١٠-
ريهام حسين إبراهيم	فرانسس هيدسون	المرأة والجريمة	١١١-
إكرام يوسف	أرلين علوى ماكليود	الاحتجاج الهادئ	١١٢-

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت  
١١٤- مسرحيتا حصاد كونيى وسكان المستنقع وول شوينكا  
١١٥- غرفة تخص المرء وحده فرچينيا وولف  
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون  
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد  
١١٨- النهضة النسائية فى مصر بى بارون  
١١٩- النساء والأمرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل  
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد  
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى  
١٢٢- نظام العبيدية القديم والنموذج المثالى للإنسان جوزيف فوجت  
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية أننيل ألكسندرو فنادولينا  
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية جون جراى  
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدرك ثورپ ديفى  
١٢٦- فعل القراءة قولفانج إيسر  
١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى  
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت  
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دواورس أسيس جاروته  
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك  
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين  
١٣٢- ثقافة العولة مايك فينرستون  
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) طارق على  
١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب  
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت  
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كونو  
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه  
١٣٨- عالم التلفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان  
١٣٩- باريسقال (مسرحية) ريتشارد فاچنر  
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هريبرت ميسن  
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين  
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر  
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر  
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولدوني  
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس  
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميجيل دى لىيس  
١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست  
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكي أندرسون إمبرت  
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول  
١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان  
نسليم مجلى  
سمية رمضان  
نهاد أحمد سالم  
منى إبراهيم وهالة كمال  
ليس النقاش  
بإشراف: روفع عباس  
مجموعة من المترجمين  
محمد الجندى وإيزابيل كمال  
منيرة كروان  
أنور محمد إبراهيم  
أحمد فؤاد بلع  
سمحة الخولى  
عبد الوهاب علوب  
بشير السباعى  
أميرة حسن نويرة  
محمد أبو العطا وآخرون  
شوقى جلال  
لويس بقطر  
عبد الوهاب علوب  
طلعت الشايب  
أحمد محمود  
ماهر شفيق فريد  
سحر توفيق  
كاميليا صبحى  
وجيه سمعان عبد المسيح  
مصطفى ماهر  
أمل الجبورى  
نعيم عطية  
حسن بيومى  
عدلى السمرى  
سلامة محمد سليمان  
أحمد حسان  
على عبدالرؤف البيمبى  
عبدالغفار مكاوى  
على إبراهيم منوفى  
أسامة إسبير  
منيرة كروان

١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	قرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣-	غرام الفراغة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مى التلمساني
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكتجوى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	قرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩-	الأيدولوجية	دقيقد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠-	آلة الطبيعة	پول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (ج١)	جوردون مارشال	ياشرف: محمد الجوهرى
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	چان لاکوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ.ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليتمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رابندرناث طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دلبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرائك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل قصيحي	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشرى
١٨٤-	القاهرة: حاملة لا تنام	هانز إيتنورفر	دسوقي سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب



- ١٨٩- المص والبصرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر      پول دي مان      سعيد القانمي
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس      كونفوشيوس      محسن سيد فرجاني
- ١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى      الحاج أبو بكر إمام وآخرون      مصطفى حجازي السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)      زين العابدين المرافي      محمود علاوي
- ١٩٣- عامل النجم (رواية)      بيتر أبراهامز      محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الانجليزي-أمريكي الحديث      مجموعة من النقاد      ماهر شفيق فريد
- ١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية)      إسماعيل فصيح      محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)      فالنتين راسپوتين      أشرف الصباغ
- ١٩٧- سيرة الفاروق      شمس العلماء شبلي النعماني      جلال السعيد الحفناوي
- ١٩٨- الاتصال الجماهيري      إدوين إمري وآخرون      إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية      يعقوب لاندوا      جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل      جيرمي سيبورك      فخرى لبيب
- ٢٠١- الجانب الديني للفلسفة      جوزايا رويس      أحمد الأنصاري
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤)      رينيه ويليك      مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية      الطاف حسين حالي      جلال السعيد الحفناوي
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم      زلمان شازار      أحمد هويدي
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات      لويجي لوقا كافاللي- سفورزا      أحمد مستجير
- ٢٠٦- الهيولية تصنع علماء جديداً      جيمس جلايك      علي يوسف علي
- ٢٠٧- ليل أفريقي (رواية)      رامون خوتاسنديز      محمد أبو العطا
- ٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي      دان أوربان      محمد أحمد صالح
- ٢٠٩- السرد والمسرح      مجموعة من المؤلفين      أشرف الصباغ
- ٢١٠- مثنويات حكيم سنائي (شعر)      سنائي الغزنوي      يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١- فريدنان دوسويسير      جوناثان كلر      محمود حمدي عبد الغني
- ٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان      مرزيان بن رستم بن شروين      يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر      ريمون فلاور      سيد أحمد علي الناصري
- ٢١٤- قواعد جديدة المنهج في علم الاجتماع      أنتوني جيندز      محمد محيي الدين
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)      زين العابدين المرافي      محمود علاوي
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم      مجموعة من المؤلفين      أشرف الصباغ
- ٢١٧- مسرحيتان طليعتان      صمويل بيكيت وهارولد بينتر      نادية البنهاوي
- ٢١٨- لعبة الحجلة (رواية)      خوايو كورتاتان      علي إبراهيم منوفي
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية)      كازو إيشجورو      طلعت الشايب
- ٢٢٠- الهيولية في الكون      باري باركر      علي يوسف علي
- ٢٢١- شعرية كفاي      جريجوري جوزدانيس      رفعت سلام
- ٢٢٢- فرانز كافكا      رونالد جراي      نسيم مجلي
- ٢٢٣- العلم في مجتمع حر      باول فيرابند      السيد محمد نفاذي
- ٢٢٤- دمار يوغسلافيا      برانكا ماجاس      منى عبدالظاهر إبراهيم
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية)      جابرييل جارتيا ماركيت      السيد عبدالظاهر السيد
- ٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى      ديفيد هريت لورانس      طاهر محمد علي البربري

السيد عبدالظاهر عبدالله	ال مسرح الإسباني في القرن السابع عشر	٢٢٧-
مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	٢٢٨-
أمير إبراهيم العمرى	مأزق البطل الوحيد	٢٢٩-
مصطفى إبراهيم فهمى	عن الذباب والفتران والبشر	٢٣٠-
جمال عبدالرحمن	ال درافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	٢٣١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ما بعد المعلومات	٢٣٢-
طلعت الشايب	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	٢٣٣-
فؤاد محمد عكود	الإسلام فى السودان	٢٣٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	ديوان شمس تيريزى (ج١)	٢٣٥-
أحمد الطيب	الولاية	٢٣٦-
عنايات حسين طلعت	مصر أرض الوادى	٢٣٧-
ياسر محمد جادالله وعربى مديولى أحمد	العولة والتحرير	٢٣٨-
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	العربى فى الأدب الإسرائيلى	٢٣٩-
صلاح محجوب إدريس	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	٢٤٠-
ابتسام عبدالله	فى انتظار البرابرة (رواية)	٢٤١-
صبرى محمد حسن	سبعة أنماط من الفموض	٢٤٢-
بإشراف: صلاح فضل	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	٢٤٣-
نادية جمال الدين محمد	الغليان (رواية)	٢٤٤-
توفيق على منصور	تداعى مقتلات	٢٤٥-
على إبراهيم منوفى	مختارات قصصية	٢٤٦-
محمد طارق الشرقاوى	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	٢٤٧-
عبداللطيف عبدالطيم	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	٢٤٨-
رفعت سلام	لغة التمزق (شعر)	٢٤٩-
ماجدة محسن أباطة	علم اجتماع العلوم	٢٥٠-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	٢٥١-
على بدران	رائدات الحركة النسوية المصرية	٢٥٢-
حسن بيومى	تاريخ مصر الفاطمية	٢٥٣-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: الفلسفة	٢٥٤-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: أفلاطون	٢٥٥-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: ديكارت	٢٥٦-
محمود سيد أحمد	تاريخ الفلسفة الحديثة	٢٥٧-
عبادة كحيلة	الفجر	٢٥٨-
فاروجان كازانجيان	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	٢٥٩-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (ج٣)	٢٦٠-
إمام عبد الفتاح إمام	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	٢٦١-
محمد أبو العطا	مدينة المعجزات (رواية)	٢٦٢-
على يوسف على	الكشف عن حافة الزمن	٢٦٣-
لويس عوض	إبداعات شعرية مترجمة	٢٦٤-

روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض	٢٦٥-
مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبد المنعم على	٢٦٦-
فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي	٢٦٧-
ديوان شمس تبريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا	٢٦٨-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٦٩-
وسط الجزير العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٧٠-
الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقي جلال	٢٧١-
الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم	٢٧٢-
الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى	٢٧٣-
السيدة ياربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى	٢٧٤-
ث. س. إليوت شاعرًا ونقادًا وكاتبًا مسرحيًا	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد	٢٧٥-
فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمساني	٢٧٦-
الجيئات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى	٢٧٧-
البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله	٢٧٨-
الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب	٢٧٩-
الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٠-
الفرنوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحقاوى	٢٨١-
طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق	٢٨٢-
السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرزاق البمبى	٢٨٣-
هرقل مجنونًا (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عثمان	٢٨٤-
رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٥-
سياحت نامه إبراهيم بك (ج٣)	زين العابدين المراعى	محمود علاوى	٢٨٦-
الثقافة والعولة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون	٢٨٧-
الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى	٢٨٨-
ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبد المنعم	٢٨٩-
علم اللغة والترجمة	جورج موان	أحمد زكريا إبراهيم	٢٩٠-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج١)	فرانثيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩١-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج٢)	فرانثيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩٢-
مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون	٢٩٣-
فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت	٢٩٤-
سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب	٢٩٥-
مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى	٢٩٦-
فن النحو بين اليونانية والسريانية	نيونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور	٢٩٧-
مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد	٢٩٨-
ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد	٢٩٩-
استغرة برونشيس فى الأدبين الإنجليزي والفرنسي (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چامين وإيزابيل كمال	٣٠٠-
استغرة برونشيس فى الأدبين الإنجليزي والفرنسي (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى	٣٠١-
أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجوى جروفرز	إمام عبد الفتاح إمام	٣٠٢-

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	جان فرانساو ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	روج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دييويش	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعدي
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعي
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميثيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلاغ	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتري سيبلاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينباور	خالد مقلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يوناني قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيرز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السريدين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	أرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحي العشري
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	إيوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

- ٣٤١- قصائد من رلكه (شعر) راينز ماريا ريلكه  
٣٤٢- سلامان وأيسال (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى  
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل (رواية) نادين جورديمر  
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية) بيتر بالانجيو  
٣٤٥- الرقص خلف الزمان (شعر) يونه ندائى  
٣٤٦- سحر مصر رشاد رشدى  
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية) چان كوكتو  
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (ج١) محمد فؤاد كوبريلى  
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة آرثر والدهورن وآخرون  
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية مجموعة من المؤلفين  
٣٥١- مبادئ المنطق چوزايا رويس  
٣٥٢- قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس  
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية باسيليو يابون مالدونادو  
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية باسيليو يابون مالدونادو  
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة حجت مرتجى  
٣٥٦- الميراث المر بول سالم  
٣٥٧- متون هرمس تيموثى فريك وبيتر غاندى  
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية نخبة  
٣٥٩- محاورة بارمنديس أفلاطون  
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة أندريه چاكوب ونويلا باركان  
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة آلان جرينجر  
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية) هابنرش شيبورل  
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية ريتشارد چيبسون  
٣٦٤- حداثه شكسبير إسماعيل سراج الدين  
٣٦٥- سام باريس (شعر) شارل بودلير  
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب كلاريسا ينكولا  
٣٦٧- القلم الجريء مجموعة من المؤلفين  
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات جيرالد پرنس  
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ فوزية العشماوى  
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية كليلا لويت  
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (ج٢) محمد فؤاد كوبريلى  
٣٧٢- عاش الشباب (رواية) وانغ مينغ  
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه أومبرتو إيكو  
٣٧٤- اليوم السادس (رواية) أندريه شديد  
٣٧٥- الخلود (رواية) ميلان كونديرا  
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) چان أنوى وآخرون  
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (ج٤) إدوارد براون  
٣٧٨- المسافر (شعر) محمد إقبال  
حسن حلمى  
عبد العزيز بقوش  
سمير عبد ربه  
سمير عبد ربه  
يوسف عبد الفتاح فرج  
جمال الجزيرى  
بكر الحلو  
عبدالله أحمد إبراهيم  
أحمد عمر شاهين  
عطية شحاته  
أحمد الانصارى  
نعيم عطية  
على إبراهيم منوفى  
على إبراهيم منوفى  
محمود علاوى  
بدر الرفاعى  
عمر الفاروق عمر  
مصطفى حجازى السيد  
حبيب الشارونى  
ليلى الشريبنى  
عاطف معتمد وأمال شاور  
سيد أحمد فتح الله  
صبرى محمد حسن  
نجلاء أبو عجاج  
محمد أحمد حمد  
مصطفى محمود محمد  
البراق عبدالهادى رضا  
عابد خزندار  
فوزية العشماوى  
فاطمة عبدالله محمود  
عبدالله أحمد إبراهيم  
وحيد السعيد عبدالحميد  
على إبراهيم منوفى  
حمادة إبراهيم  
خالد أبو اليزيد  
إدوار الخراط  
محمد علاء الدين منصور  
يوسف عبدالفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد ندى	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	٣٨٥- مشترى العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى
بهاء چاهين	چون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواعد سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تقاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	٣٩٠- الأرضيات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة الليلية (رواية)
عبداللطيف عبدالحميد	فرناندو دى لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول ديثينز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنديه	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زياد بن ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبد المنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	توبور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إيرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغورة	كارل بوبر	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	ليفى بروغنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوفا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب
أحمد كامل عبدالرجيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. ر. تشاردن	٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥) رينيه ويليك مجاهد عبدالمعتم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية چين هاثواى عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية چون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) قولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء وقيادة في المجتمع الإسلامى الأول روى متحدة أشرف كيلانى
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرءاءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سبنسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كرسنوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكياقللى پاتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل قلنت حمدي الجابرى
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دوتكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زربرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحالة هندي في بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبيرس عايدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عيسى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروسنات محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أروناتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشبسوت المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية تاريخها ومستوبانها وتأثيرها كيس فرستنغ محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية. الثقافات القديمة لاويرت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسبانى الطاهر أحمد مكى
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الأب عيروط محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفى فوكا وريبىكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محبى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة چان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تينتبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتز جاستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكن	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوريين	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلّة	مايكل بارنتى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهسى (مسرحية)	لاي شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو موروا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چاميل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	تخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إيموند هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى قارجيت	محمد رفعت عواد



- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج فى النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيغى
- ٤٩٥- اللوى إدوارد تيفان حسن عبد ربه المصرى
- ٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١) إكوانو بانولى مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- العلمانية والنوع والنوع فى الشرق الأوسط نادى العلى مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط جوديث تاكر ومارجريت مريونز أحمد على بدوى
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- فى طفولتى دراسة فى لسيرة لذتة العربية تيتز روىكى طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب (ج١) آرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بدئية مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبد المنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) آن تيلر عبد الحميد فهمى الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضى الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقى فهمى
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى عبد الباقي جليانلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المالك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأرملة الماكركة (مسرحية) كارلو جولدوني عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) آن تيلر عبد الحميد فهمى الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائى تيموثى كوريجان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمى
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جوثان كولر مصطفى بيومى عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فدوى مالمى دوجلاس فدوى مالمى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان فى علاج الإدمان أرنولد واشنطن وديونا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الأنصارى
- ٥٢٠- الولع لفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبد الوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدرج باسيلييو بابون مالدونادو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوى
- ٥٢٥- موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى دنيس جونسون نادى رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك السياسة البيتية ستيفن كروى ووليم رانكين محيى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك كافكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب جمال الجزيرى
- ٥٢٨- أقدم لك ترونسكى والمركسية طارق على وفل إيقانز جمال الجزيرى
- ٥٢٩- بدائع علامة إقبال فى شعره لأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جينز عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢-	المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣-	تعلّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيقيرين لآبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقدم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	للحب و لحرية (شعر)	نخبة	عبد الغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس و الآخر فى قصص يوسف اشارونى	كيت دانييلز	محمد الحديدى
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشيرشل	محسن مصباحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مخدرة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	ياتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنتشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: برت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم ويبرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرؤف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	إستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناطولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريير	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى



طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥



# Introducing ... Baudrillard & Chris Horrocks Zoran Jevtic



## أقدم لك ... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار » الذي احتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقى زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب في أن المؤلف يبدأ كتابه الحالي بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة ( تمثال ) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتماثيل ؟ وربما كان السبب في هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدوى » يحطم كل شيء ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش في عالم من « المحاكاة » والترزييف لا في عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزنى لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل في دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟! ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن « صدام حسين » صنيعه الأمريكان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟